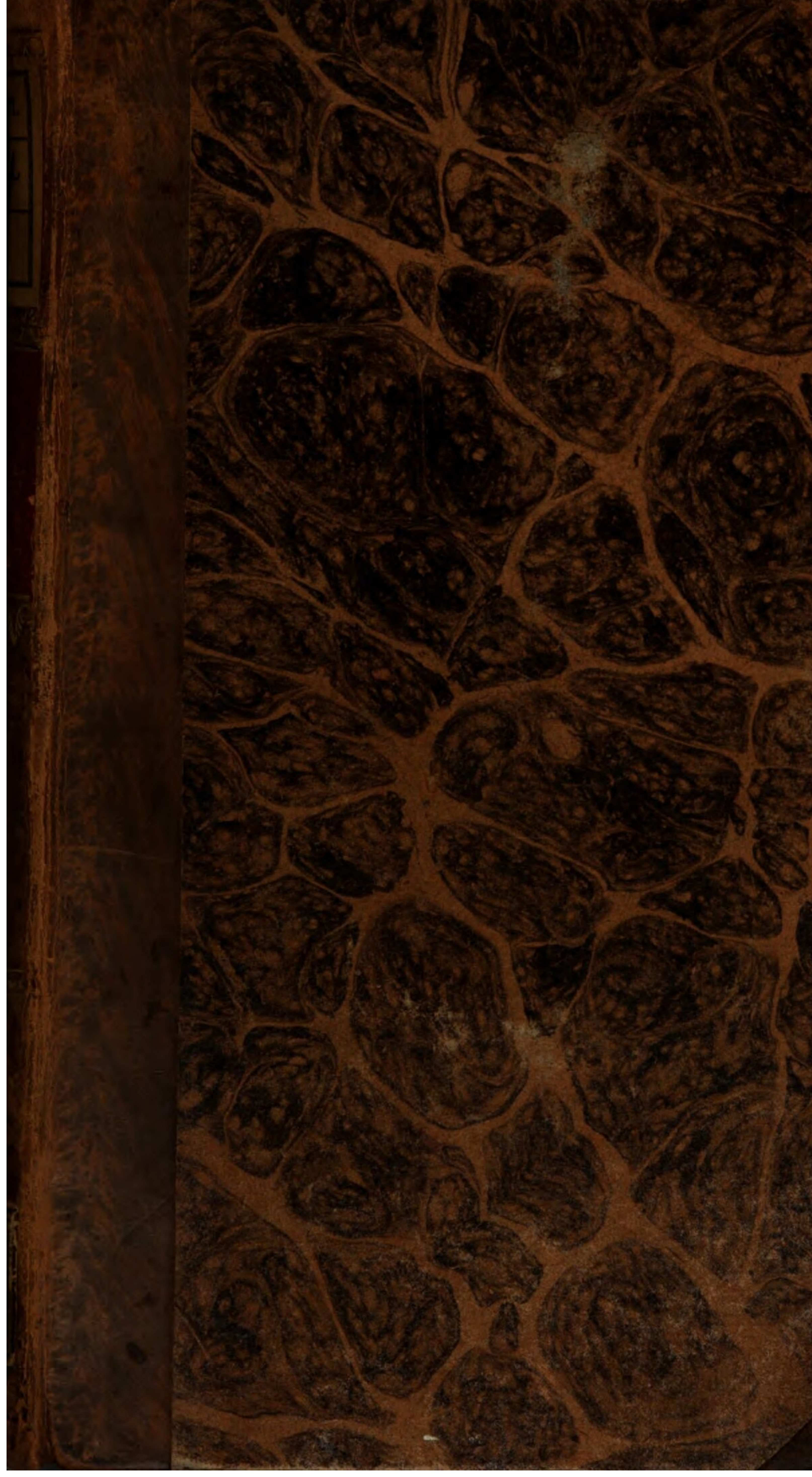




germ.
94

Grotefend

<36626465110019

S

<36626465110019

Bayer. Staatsbibliothek

~~II. 19. 146.~~

L. germ 94

~~L. germ 146~~

~~Ling. Germ.~~

~~Prosed.~~

~~pg. 1086. 6~~

m
Anfangsgründe
der
deutschen Prosodie

von
Dr. G. F. Grotendorf.

Als Anhang zu den Anfangsgründen
der
deutschen
Sprachlehre und Orthographie,
vorzüglich
zum Gebrauche in Schulen

entworfen
von
Dr. G. M. Roth.

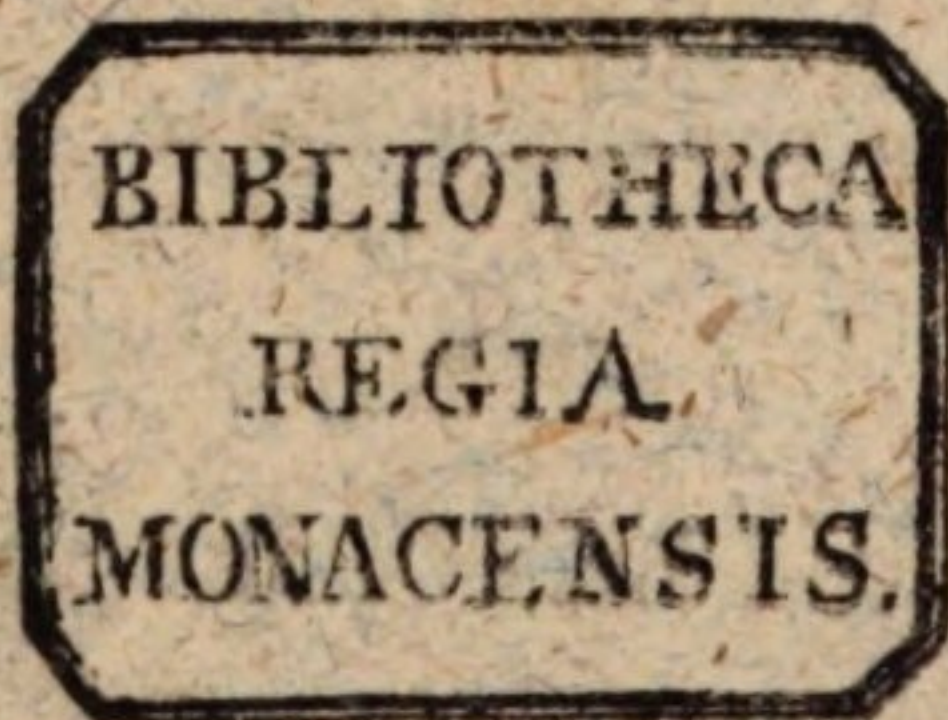
Giessen
bei Georg Friedrich Heyer.
1815.

Statt einer Vorrede.

Billig sollten auf Schulen, (wie es bei den Alten geschah,) unsere Jünglinge mit dem Mechanischen der Poësie, nicht nur der griechisch-römischen, sondern auch der vaterländischen, bekannt gemacht werden. Die Melodie des Verses ist nicht bloße Zugabe; sie ist wesentlicher Theil des Gedichts; und wer aus Unkunde der Regeln diese Melodie nicht fassen kann, dem wird beim Lesen poëtischer Darstellungen der Genuß um ein Großes geschmälert.

Wir lassen unsere Kinder in der Musik und im Zeichnen unterrichten, nicht sowohl um sie zu ausübenden Virtuosen zu bilden, als um sie in den Stand zu setzen, was diese Künste Vortreffliches hervorgebracht, anschaulich zu erkennen und mit Lebhaftigkeit zu empfinden. In der Poësie dagegen, — die doch wohl ihren beiden Schwestern an geistvollem Inhalt nicht nachsteht, — achten wir es der Mühe nicht werth, ihnen den Weg zum Genuß zu ebenen.

K o l b e.



I n h a l t.

Einleitung. §. 1 — 5.

Erster Theil.

Vom Rhythmus. §. 6 — 79.

Erste Abtheilung.

Allgemeine Grundbestimmungen. §. 6 — 29.

Zweite Abtheilung.

Vom rhythmischen Versbau der deutschen Sprache insbesondere. §. 30 — 79.

Erster Abschnitt.

Prosodik der deutschen Sprache. §. 31 — 41.

Erstes Hauptstück.

Von der Tonstellung der deutschen Sprache. §. 31 — 38.

Zweites Hauptstück.

Von der Zeitmessung der deutschen Sprache. §. 39 — 41.

Zweiter Abschnitt.

Metrik der deutschen Sprache. S. 42 — 79.

Erstes Hauptstück.

Von der Bildung einzelner Verse. §. 42 — 73.

Zweites Hauptstück.

Von der Verbindung mehrerer Verse. §. 74 — 79.

Zweiter Theil.

Vom Gleichklange. §. 80 — 119.

Erste Abtheilung.

Allgemeine Grundbestimmungen. §. 80 — 95.

Zweite Abtheilung.

Von den Reimversen der deutschen Sprache insbesondere.
§. 96 — 119.

Erstes Hauptstück.

Von der Bildung einzelner Reimverse. §. 96 — 106.

Zweites Hauptstück.

Von der Verbindung mehrerer Reimverse. §. 107 — 119.

D r u c k f e h l e r.

S. 34. Z. 13. v. o. und Z. 2. v. u. lese man *Ithyphallikus*.
eben so S. 35. Z. 11. v. o. und anderwärts. S. 45. Z. 17. v. o.
lese man *Wortton* für *Worten*. S. 57. Z. 10. v. u. *unzählich*
für *unzähllich*. S. 71. Z. 11. v. u. *widersprachen* für *wider-*
sprechen. S. 76. Z. 1. werde nach *wird* die Partikel *doch*
eingeschaltet, und S. 88. Z. 9. v. unt. *Steineich* - vor *Wald*.
S. 91. Z. 10. v. u. werde der rhythmische Accent von der Sylbe
gé auf die Sylbe *dénk* gerückt, und S. 95. Z. 10. v. o. *dochmische*
geschrieben. S. 98. Z. 6. v. o. lese man *an* statt *von*, und S. 100.
Z. 10. v. o. setze man ein Comma nach *Brüder*, wie Z. 11.
ein Ausrufzeichen nach *Auf!* S. 101. Z. 7. v. u. schreibe
man *Hendekasyllabus*. S. 106. Z. 14. v. oben schreibe man
schwärmt, hingegen S. 127. Z. 3. v. u. *donnerte*, und S. 133.
Z. 7. v. o. *trennet*. S. 158. Z. 6. v. o. lese man *Brautlauf*.
S. 164. Z. 14. v. u. lasse man *aber* weg. S. 165. Z. 7. v. o.
schalte man *höchstens* ein. S. 175. Z. 3. v. u. lese man *Jen*.
statt *Jan*. S. 183. Z. 10. v. o. *Stürmisch*. Unbedeutende Feh-
ler, wie S. 208. Z. 5. v. u. *eingeführt*, wird jeder leicht selbst
verbessern.



Einleitung.

§. 1.

Das Wort Prosodie ist, wie die meisten wissenschaftlichen Kunstausdrücke, griechischen Ursprunges, und seiner Zusammensetzung nach mit dem lateinischen *Accentus* (Antönung) gleichbedeutend, worunter man ursprünglich jede Art von Ansprechung eines Sylbenlautes in Beziehung auf den Gesang oder die gebundene Rede verstand. Späterhin unterschied man beide Wörter, und beschränkte das Wort Prosodie auf den Zeitverhalt der Sylbenlaute, wonach die alten Griechen und Römer ihre Gesänge maßen, das Wort Accent hingegen auf den Nachdruck der Stimme, womit man in der Sprache des gemeinen Lebens zur Deutlichkeit und Anmuth des mündlichen Vortrages einen Sylbenlaut vor dem andern hervorhob. Von der Gewohnheit der alten Griechen und Römer, ihre Zeilen in gebundener Rede nach dem Zeitverhalte der Sylbenlaute zu bestimmen, hat man endlich den Inbegriff

aller Regeln, welche die äußere Form der gebundenen Rede betreffen, ebenfalls Prosodie genannt.

§. 2.

Unter der äußern Form der gebundenen Rede, deren Regeln nach dem heutigen Sprachgebrauche die Prosodie lehrt, verstehen wir die Einkleidung des Dichtungsstoffes in ein gefälliges Sprachgewand, wodurch theils eine leichte Auffassung und Behaltung desselben, theils Anmuth der dichterischen Darstellung gewonnen wird. Wie die Art der Einkleidung, so ist auch die Lehre von der Prosodie in verschiedenen Sprachen verschieden, weil das eine Volk auf dieses, das andere auf jenes Mittel verfiel, die leichte Auffassung und Behaltung des Vorgetragenen ohne Verletzung der Anmuth zu befördern. Am mannigfaltigsten und umfassendsten ist sie in der deutschen Sprache, weil eines Theils die Deutschen einen besondern Trieb besitzen, alle Eigenthümlichkeiten anderer Völker nachzuahmen, andern Theils ihre Sprache bildsam genug ist, um sich allen Regeln anzuschmiegen, welche andere Völker für ihre gebundene Rede festgesetzt haben.

§. 3.

Statt daß die Hebräer in ihren Dichtungen meistens nur auf einen rednerischen Wohlklang und den Parallelismus der Ideen sahen, welcher in der Wiederholung gleicher oder ähnlicher Gedanken mit verändertem ebenmäßigen Ausdrucke

besteht *a*); und statt dafs die nordischen Völker Europa's sich zum Theil mit der Alliteration begnügten, vermöge welcher sie Wörter mit gleichen Anfangsbuchstaben an bestimmte Stellen ordneten *b*), wählten andere Völker eine den Wohl laut mehr befördernde Vortragsform, den Rhythmus, wobei man die Sylben genau nach musikalischer Taktbewegung mafs *c*), oder den Gleichklang am Ende der Sylbenreihen, wobei man die einzelnen Sylben fast nur abzuzählen brauchte *d*). Die musikalische Sprache der Griechen und Römer mafs ihre Gedichte blofs nach dem Rhythmus ab, die neuern lateinischen Töchter sprachen haben demselben den Gleichklang vorgezogen. Die Dichter in deutscher Sprache haben nicht nur beide in hoher Vollkommenheit zu vereinigen gewußt, sondern auch dabei alles andere nicht unversucht gelassen, das sich andere Völker in der gebundenen Rede zur Regel gemacht haben *e*).

B e i s p i e l e.

a) So er spricht, so geschieht es; so er gebeut, so steht es da. *David*.

b) Beute, sehr bunt,
 Beste des Hains,
 Führen wir frisch
 Feiernd herein.
 Jubelgejauchz
 Jugendlich laut
 Hall'n wir umher;
 Hussah, die Jagd!

de la Motte Fouqué.

c) Auch war lindes Getön wonniger Harmonien,
 Wie kaum hörbar im Wind' athmet ein Saitenspiel,
 Wie Harmonikasäusel
 Anklingt oder zu klingen scheint. *Voss.*

d) Mir ward von meiner Mutter befohlen,
 Ein schönes Vögelein heimzuholen;
 Ich ging in den nächsten Wald.
 Vergebens irr' und such' ich lange,
 Als plötzlich aus einem Schattengange
 Ein klägliches Zwitschern erschallt. *Alxinger.*

e) *Wonne weht von Thal und Hügel,
 Weht von Flur und Wiesenplan,
 Weht vom glatten Wasserspiegel,
 Wonne weht mit weichem Flügel
 Des Piloten Wange an.* *Bürger.*

§. 4.

Unser Zweck ist es nicht, alles was je die Deutschen versuchten, hier zu erläutern, sondern nur eine Prosodie nach den vollendetsten Mustern in gebundener Rede zu begründen. Nur was der heutige Gebrauch, dem Geiste unserer Sprache gemäß, als Regel deutscher Dichtungen festgesetzt hat, umfassen wir hier, wenig bekümmert um das, was ehemals üblich war, oder nur von Einzelnen in unserer Sprache versucht worden. Zwar hat man in mehreren Denkmählern altdeutscher Dichtung die Alliteration entdeckt, und daraus gefolgert, daß sich diese ehemals über die ganze deutsche Sprache verbreitet habe. Allein hieher gehört eine umständliche Lehre von der ganz ausser Gebrauch gekomme-

nen Alliteration eben so wenig, als die Lehre von andern fremden Liederweisen, welche Einzelne der neuesten Zeit, wie Friedrich Schlegel die indischen, und Ahlwardt die galischen des Ossian, in deutschen Uebersetzungen nachzubilden versuchten. Bloß die Lehren vom Rhythmus und Gleichklange können uns hier beschäftigen, welche man in der deutschen Sprache bis zur höchsten Vollendung ausgebildet, und durch den allgemeinen Gebrauch zu einer bindenden Regel erhoben hat.

A n m e r k u n g.

Besitzt gleich die deutsche Sprache kein Sylbenmaaß der Art, wie es der griechischen und römischen Sprache, welche uns die vollendetsten Muster des Rhythmus lieferten, eigen ist; so weiß sie doch dasselbe durch ein Tonmaaß in einem so hohen Grade zu ersetzen, wie es keine der neuern lateinischen Töchter Sprachen im Stande ist, da es der italienischen, spanischen und portugiesischen an feurigsteigender, der französischen an sanftgesenkter, allen aber an ernsthaftfortschreitender Wortbewegung fehlt. Sind diese dagegen wieder der deutschen Sprache, welche sie an Wohl laut im mannigfaltigen Vocalenwechsel übertreffen, mit den vollkommensten Beispielen des Gleichklange, vorangegangen; so besitzt doch unsere Sprache einen so hohen Grad von Bildsamkeit, daß es keine Art des Gleichklanges gibt, welche nicht von uns mit Glücke nachgebildet wäre, wiewohl freilich nicht selten geschieht, was Klopstock unserer Sprache in den Mund legt:

Weil ich die bildsamste bin von allen Sprachen, so träumet
Jeder pfuschende Wager, er dürfe getrost mich gestalten,
Wie es ihn lüste? Man dehnt mir zum Maule den Mund,
mir werden

Von den Zwingern die Glieder verrenkt u. s. w.

§. 5.

Der Gleichklang ist entweder eine vollkommene Consonanz (Reim), wenn sich zwei oder mehr Schlußwörter dichterischer Zeilen oder Verse von ihrem letzten hochbetonten Sylbenlaute an völlig gleichen *a*), oder eine bloße Assonanz (Anklang), wo nur die Vocale gleich lauten *b*). Von diesen beiden Arten des Gleichklanges hat man die Assonanz erst in den neuesten Zeiten in die deutsche Sprache einzuführen gesucht; ursprünglich ist ihr nur der Reim eigen, womit sie zugleich den Rhythmus zu verbinden pflegt. Weil aber der Rhythmus auch ohne den Reim besteht, und ihn sogar in seiner höchsten Vollendung verschmährt; so handeln wir, um vom Einfachen zum Zusammengesetzten fortzuschreiten, zuerst vom Rhythmus in seiner vollendeten Form, und nach Beendigung dieses ersten Theiles zuletzt von den verschiedenen Arten des Gleichklanges. Beide Theile zerfallen wieder in zwei Abtheilungen, wovon die erste die allgemeinen Grundbestimmungen, die zweite die Anwendung derselben auf den Versbau der deutschen Sprache lehrt.

B e i s p i e l e.

- a*) Reim, Leim; reimen, leimen; reimende, leimende; Wahrheit, Klarheit; wagt es, sagt es; Gewalt, Gestalt; gezügelt, beflügelt; entzügelter, beflügelter; unverschuldet, duldet.
- b*) Horchet, Gottes, hohe, Donner, rollen; Flora, Moses, Odin, Klotho, Kodrus; Singsang, Klingklang,

Schnicksehnack, Wirrwarr, Mischmasch; Bambus, Gattung, Abgrund, Machmud, Verwandlung.

A n m e r k u n g.

Weil der Gleichklang des Reimes, der immer erst nach längerer oder kürzerer Unterbrechung in das Ohr tönt, und ohne Begleitung eines gewissen Ebenmaasses im Ausdrucke kaum gefällt, gar nicht mit dem Wohlhlaute des Rhythmus, welcher das Ohr durch die Bewegung des ganzen Verses vergnügt, zu vergleichen ist; so hat man gefragt, ob nicht der Reim in unserer Sprache, wie im Griechischen und Lateinischen, ganz zu verdrängen sey? Allein der Reim ist der deutschen Sprache mehr als irgend einer andern angemessen, da in ihr der Einklang der Sylben nicht selten auch einen Einklang der Begriffe mit sich führt, wie *Sang* und *Klang*, *Handel* und *Wandel*, *Lug* und *Trug*. Durch Vereinigung des Rhythmus und Reimes ist überdies eine grössere Mannigfaltigkeit der dichterischen Darstellung möglich, indem es Dichtungen gibt, für welche sich der Reim, andere, für welche sich der Rhythmus eignet. Gedichte, in welchen der Schwung des Dichters zu hoch ist, als dafs er auf die einzelnen Schlufssylben Rücksicht nehmen könne, erfordern eine mannigfaltige rhythmische Bewegung; wo aber gleichförmige Bewegung hinreicht, da mag immerhin der Reim den Schlufs bezeichnen. Poësie im höhern Schwunge des Heldengedichtes, des Drama's und der Lyrik wird jederzeit am besten reimfrei erscheinen; aber die niedere Volksdichtung und der Kirchengesang können des Reims nicht wohl entbehren. Denn so sehr der Reim die Declamation stört, so sehr gewinnt durch ihn das Lied, welches gesungen werden soll. Darum wird es eben so wenig dem Rhythmus gelingen, den Reim ganz zu verdrängen, als dem Reime, die rhythmischen Sylbenmaasse wieder zu entfernen; und die deutsche Nation kann unter ihren Classikern Dichter nachweisen, welche Muster in beiden Formen geworden sind.

Klopstock, der zuerst den Rhythmus mit Glück in die deutsche Sprache einführte, und Voss, der die rhythmische Composition zur höchsten Vollendung brachte, haben eben so trefflich gereimt als rhythmisch gedichtet. Dafs aber ein rhythmisches Gedicht weit leichter sey, als ein gereimtes, ist nur dann wahr, wenn man sich, was nie geschehen sollte, im reimlosen Gedichte dieselben Freiheiten des Sylbenmaasses erlaubt, welche man dem reimenden Dichter um seines Reimes willen zu Gute hält.

Erster Theil.

Vom Rhythmus.

Erste Abtheilung.

Allgemeine Grundbestimmungen.

§. 6.

Unter Rhythmus (Numerus) überhaupt versteht man ein abgezähltes Zeitmaass der Bewegung, es sey für das Gefühl, wie bei dem Pulse, oder für das Auge, wie bei dem Tanzen, Rudern, Säen, oder für das Ohr, wie bei dem Läuten und Dreschen, bei dem Hämmern der Bötticher und Schmiede, bei den Tönen in der Musik und bei den Lauten in der Sprache. Zur freien und schönen Kunst erhoben ist der Rhythmus des Tanzes, welcher dem Auge durch Schritte, und der Rhythmus der Musik und der Sprache, welcher dem Ohre durch Töne oder Laute bemerklich gemacht wird. Alle drei Rhythmen können verbunden seyn, aber auch getrennt für sich be-

stehen: in jener Hinsicht haben sie vieles mit einander gemein, in dieser aber geht manches jede Gattung des Rhythmus besonders an. Der Rhythmus des Tanzes und der Musik mißt die Bewegungen in der Zeit arithmetisch genau; ihm kömmt in der Sprache der dichterische Rhythmus gleich, welchem sich der rednerische Rhythmus unter der Benennung des oratorischen Numerus bloß annähert durch vielartige, ausdrucksvolle Bewegung, die nur versähnlich, nicht vermäßig im strengberechneten Sylbenmaasse, fortschreiten soll. Wir reden hier nur vom dichterischen Rhythmus.

A n m e r k u n g.

Wenn gleich der dichterische Rhythmus weder die Bedeutung der Worte, noch die Beschaffenheit ihrer Grundlaute vernachlässigen darf, so beruht er doch weder auf dieser, noch auf jener, sondern allein auf dem abgezählten Zeitmaasse der Sylbenlaute. Die Worte sind nur der Text, welchen man der rhythmischen Composition unterlegt; der Rhythmus selbst muß für sich ohne Worte gedacht werden, wie ein in bestimmte Schritte geordneter Tanz, dessen Bewegung sich dem Ohr mit bloßen Taktschlägen, dem Auge mit bloßer Bezeichnung des Sylbenmaasses darstellen läßt.

§. 7.

Weil der Rhythmus ein abgezähltes Zeitmaass der Bewegung bezeichnet, so gehört dazu erstens eine Folge von Bewegungen in der Zeit. Wenn man von einer Eurhythmie in Gegenständen des Raumes spricht, z. B. in Statuen und Gemähl-

den, so ist dieser Ausdruck nur analogisch auf die symmetrisch abgemessene oder proportionirte Stellung der in Bewegung dargestellten Figuren übertragen. Wenn auch den Schritten des Tänzers ein Rhythmus zugeschrieben wird, so zeigt sich dieser nicht in den Figuren, welche die Schritte dem Auge darstellen, sondern in dem abgezählten Zeitmaalse der Bewegung, welches auch zuweilen nur das Ohr vernimmt, so wie der Musiker den gemessenen Gang seines Rhythmus bald dem Auge mit Gebärden der Hand, bald dem Ohre mit Fußstritten oder Trommelschlägen darstellt. Die Bewegungen des Rhythmus müssen aber zweitens auch unterbrochen und durch angemessene Intervallen gegliedert seyn, damit sie keine stätige Gröfse bilden, wie die Bewegung eines Feuerbrandes, durch dessen schnelles Umdrehen ein glänzender Kreis entsteht. Die Dachtraufen können ein natürliches Bild des Sprachrhythmus abgeben, aber in der stätigen Bewegung eines rauschenden Platzregens oder forteilenden Stroms bemerkt man eben so wenig Rhythmus, als in einer geraden Linie, die nur eingebildete, keine wirkliche Theile hat, Unterbrechung Statt findet.

§. 8.

Der Grund aller Schönheit ist die Vereinigung der Einheit mit der Mannigfaltigkeit, der Nothwendigkeit mit der Freiheit, des Gesetzes mit der Willkühr. Ein rhythmisches Ganze, welches ge-

fallen soll, muß daher **drittens** Glieder haben, welche durch ihre verschiedenen Verhältnisse die Empfindung des Mannichfaltigen in einer Einheit erwecken: denn Einförmigkeit bringt Erschlaffung statt des Reizes hervor, ermüdet und schläfert ein, wie das Murmeln eines Baches. Die einzelnen Glieder eines rhythmischen Ganzen müssen aber **viertens** nach einem durch ästhetisches Urtheil bestimmten Gesetze abgemessen seyn, welches dem freien, wechselnden Schritte des Rhythmus nothwendige Einheit gibt, und das Vielartige der Theile zu einer gefälligen Harmonie vereinigt. Damit die Einheit der vielartigen Theile ohne Mühe wahrgenommen werde, und weder Mangel noch Ueberfluß das Gefühl der Vollkommenheit des Ganzen störe; so darf der Rhythmus **fünftens** nicht die Grenzen der leichten Ueberschaulichkeit überschreiten, und muß durch ein im Ebenmaasse gehaltenes Steigen und Fallen einen Anfang, ein Mittel und Ende zeigen.

§. 9.

Der einfachste Rhythmus ist der, wenn durchaus gleiche Glieder beständig wiederholt werden, wie der Rhythmus des Lätens, Dreschens, Schmiedens, Marschirens u. d. gl. Schon dieser muß, wenn er die Arbeiter durch sein Wohlgefälliges zu anhaltender Anstrengung ihrer Kräfte ermuntern soll, einige Zeitabtheilungen mit stärkerem Nachdrucke hervorheben, andere gelassen fallen oder

leicht hinschweben lassen. Noch mehr muß dieses in einem Rhythmus geschehen, welcher nicht bloß als angenehm die Sinne kitzeln, sondern auch durch seine Schönheit gefallen soll. Das Hervorheben der einzelnen Theile geschieht in der Sprache durch den rhythmischen Accent (Ictus); die hervorgehobenen Theile selbst heißen mit einem griechischen Ausdrucke Arsen oder Hebungen, so wie alle übrigen Thesen oder Senkungen. In der Verschiedenheit der Hebungen und Senkungen liegt der Grund des Rhythmus, in ihrem Verhältnisse zu einander seine Beschaffenheit, in ihrer Dauer sein Maafs. Je vielfacher und ebenmäßiger zugleich in Folge und Dauer die Verschiedenheit zwischen Hebung und Senkung ist, desto mannigfaltiger und schöner wird das rhythmische Ganze.

A n m e r k u n g.

Der rhythmische Accent wird mit einem schrägen Striche von der Rechten zur Linken (') über den Sylben oder deren rhythmischen Bezeichnungen angedeutet. In dem Worte *Wónnegasáng* haben die erste und letzte Sylbe den rhythmischen Accent, weil sie in der Hebung, die beiden mittelsten aber in der Senkung stehen.

§. 10.

Die Senkung kann aus mehr Sylben bestehen, als die Hebung, welche im Deutschen gewöhnlich nur eine Sylbe ausmacht; aber bei der Hebung kann die Stimme zwei- oder dreimahl so lange ver-

weilen, als bei den einzelnen Theilen der Senkung. Man theilt daher die Sylben einer Sprache in lange und kurze ab, und schreibt der Sylbenlänge im Allgemeinen das doppelte Maafs einer Kürze zu, obgleich die musikalische Taktbewegung dieses Verhältniss auf mancherlei Weise verändern kann. Das Maafs der kurzen Sylben gilt als Grundeinheit des Sylbenmaafses, und wird Zeit (*Mora*) oder Zeittheilchen genannt. Das Verhältniss der Längen und Kürzen im Sylbenmaafse ist, wie das Verhältniss der Hebungen und Senkungen, nur relativ: das absolute Maafs derselben hängt von dem Tempo oder der grössern und geringern Lebendigkeit des Vortrages ab, wodurch eine Länge an der einen Stelle zwei-, drei-, viermahl so kurz, und eine Kürze zwei-, drei-, viermahl so lang, als an der andern Stelle werden kann. Der dichterische Rhythmus misst die Sylben nur nach ihrem relativen, der musikalische hingegen nach ihrem absoluten Maafse in einem gewissen Tempo. Daher ist in der Musik das Maafs der Zeitabtheilungen so vielfach, in der Prosodie dagegen nur doppelt.

A n m e r k u n g.

Die Sylbenlänge wird mit einem Querstrich (—), die Sylbenkürze mit einem nach oben geöffneten Halbkreise (∪) bezeichnet: jener wird in der Römersprache *Linea*, dieser *Virgula* genannt. In dem Worte *Wönnegsang* deutet man daher das Maafs der Sylben auf folgende Weise an:

— ∪ —

§. 11.

Wenn lange und kurze Sylben mit einander verbunden sind, so kommen die ersten am natürlichsten in die Hebung, die letzten in die Senkung zu stehen *a*). Dennoch darf man die Hebung nicht mit der Länge, die Senkung nicht mit der Kürze verwechseln, weil eine Kürze auch in der Hebung, und eine Länge auch in der Senkung stehen kann *b*). Ja, weil zwei kurze Sylben einer langen gleich gelten, so haben sich die Griechen und Römer auch die Auflösung einer langen Sylbe in zwei Kürzen, oder die Zusammensetzung zweier kurzen Sylben in eine lange erlaubt, und zuweilen zwei Kürzen in die Hebung, dagegen eine Länge in die Senkung gestellt *c*). In der deutschen Sprache ist dieses nicht in gleichem Grade möglich, weil in ihr der gemeine Sprachaccent das Zeitmaafs der Sylben bestimmt, statt dafs in der griechischen und römischen Sprache umgekehrt der gemeine Sprachaccent sich nach dem Zeitmaafse der letzten oder vorletzten Sylbe eines Wortes richtete, mithin das Zeitmaafs der Sylben bei den Griechen und Römern ganz unabhängig war von dem gemeinen Sprachaccente, während in der deutschen Sprache jede Hebung, welche der gemeine Sprachaccent auszeichnet, auch von der Sylbenlänge begleitet ist.

B e i s p i e l e.

a) Unerhört, unerhörte, unerhörtere; erschrecklich, erschreckliche, erschrecklichere.

b) U'naussprechlichere Barmherzigkeit hast du zu hoffen.

c) Unerhört schreckliche Brandungen hebt hoch des Orkanes Gewalt.

A n m e r k u n g.

Die Zusammenziehung zweier Kürzen in eine Länge steht dem Deutschen überall frei, aber die Auflösung einer Länge in zwei Kürzen darf er sich meistens nur in der Senkung erlauben, z. B. Die Gelöbete lacht schamhaft statt: Wie verschämt lacht, die gelobt wird. Die Auflösung einer Länge in der Hebung kann der Deutsche aber auch dadurch nachahmen, daß er die von einem stärkern Tone übertönte Sylbe als eine nur vom rhythmischen Accente gehobene Kürze betrachtet, z. B. Wo der gefeierte Gesang erschallt statt: Wo gefeierter Gesang erschallt. Hieraus erklärt es sich, warum man in der rohen Volkspoësie zuweilen nicht nur eine Hebung, sondern auch eine Senkung in eine schwachgehobene und gesenkte Sylbe auflöst, und so eine zweifache Hebung und Senkung statt der einfachen setzt, wie wenn man die Verse

Gute Nacht mein tausender Engel und mein Kind!

Wie kommt's, daß du so traurig bist?

nach gleicher Weise singt, oder statt zu sagen

Wir fliegen über Land und Meer,

Wie Wind in weiter Welt umher!

spricht: Wie der Wind durch die weite weite Welt umher! Da man nun ebenfalls eine Hebung und Senkung oft in eine bloße Hebung zusammenzieht, indem man die Senkung entweder pausirt, oder sich dieselbe als in der Hebung, wie in einer punktirten Note, mitbegriffen denkt; so können z. B. folgende Verse im absoluten Zeitmaasse der Musik nach einerlei Takten gemessen werden:

Trinkt! trinkt Wein!	Trinkt, Brüder, Wein!
Trinket, Brüder, Wein!	Trinket, Brüder, den Wein!
Trinket, ihr Brüder, den Wein!	Trinket, o ihr Brüder, den Wein!
Trinket, o ihr Brüder, von dem Wein!	Trinket, ihr Brüder, von dem Wein!

§. 12.

Da die Griechen und Römer ein besonderes, von dem gemeinen Sprachtone oder dem prosaischen Accente unabhängiges, Sylbenmaafs hatten, in der deutschen Sprache hingegen das Sylbenmaafs durch den gemeinen Sprachaccent bestimmt wird; so sagt man, das Sylbenmaafs der Griechen und Römer sey quantitirt oder ein Zeitmaafs, das der Deutschen accentuirt oder ein Tonmaafs, nach welchem die betonte Sylbe als lang, die tonlose als kurz, und die nur schwachbetonte als mittelzeitig oder gleichgültig, welche man nach Willkühr bald als lang, bald als kurz gebrauchen kann, betrachtet wird. Diese Verschiedenheit hat nicht, wie man wohl geglaubt hat, darin ihren Grund, weil bei den Griechen und Römern die Poësie vor der Prosa, bei den Deutschen die Prosa vor der Poësie ihre Ausbildung erhielt, sondern in dem ursprünglichen Charakter der Völker, der jeder Sprache gleich anfangs ein verschiedenes Gepräge gab. Prosa bildet sich überall später aus als Poësie: denn so lange ein Volk nicht schreiben kann, behält die Sprache ein dichterisches Gewand, und

was man dem Gedächtniß aufbehalten will, wird in eine Art von Versen gebracht. Auch bei den Deutschen waren, wie Tacitus sagt, Lieder die ältesten Annalen, wenn gleich in so rauhen Tönen, daß sie Julian mit dem Gekrächz wilder Raubvögel vergleicht.

§. 13.

Das Accentuationssystem ist aber, wie die ganze Sprachbildung, ursprünglich nach dem Charakter eines jeden Volkes verschieden. Denn da jeder Laut, gleichwie ein Körper, dreierlei Dimensionen hat, so unterscheidet man auch dreierlei Arten der Betonung: die leidenschaftliche Empfindung spricht sich durch verschiedene Tonhöhe aus (pathetischer Ton), der denkende Verstand durch verschiedene Tonstärke (logischer Ton), und das ästhetische Gefühl des Wohllautes durch verschiedene Tondauer (prosodischer Ton) a). Ein Volk, das sich begnügt, alles bloß im Bezug auf seine Empfindung auszudrücken, wie die Sinesen, geht nicht über die Einsylbigkeit seiner Wurzelwörter hinaus, und bestimmt deren Sinn nach der Verschiedenheit des pathetischen Tones. Ein Volk, dem Verständlichkeit über alles geht, stuft, wie die Deutschen, die Stärke des Tones nach der Bedeutsamkeit seiner Wurzelsylben ab, und gelangt nur dadurch zu einer gewissen Vielsylbigkeit. Ein Volk mit musikalischem Gefühle, welches nach Wohl-

laut strebt, wie die Griechen und Römer, macht den Sprachton nicht von der Bedeutsamkeit, sondern von dem Zeitverhalte der Sylben abhängig, und bildet gleich anfangs die Wurzellaute ein- oder zweisylbig aus *b*).

A n m e r k u n g e n.

a) In Bist du es? kann man das zweite Wort durch alle drei Arten des Tones auszeichnen, allein auf ganz verschiedene Weise und aus ganz verschiedenen Gründen. Die Empfindung spricht du in einem hohen Tone, um den Gegenstand des Affektes anzudeuten; der Verstand spricht du mit einem besondern Nachdrucke, um den vornehmsten Begriff der Frage auszuzeichnen; das Gefühl des Wohllautes läßt du nach der Dauer seines gedehnten Vocale für das Ohr austönen. Der pathetische Ton bringt Gesang und Melodie in die Sprache, hat aber gar keinen Einfluß auf das Sylbenmaafs, indem er z. B. die erste Sylbe in Geliebter! mit gleicher Höhe des Tones, wie Mein in Mein Geliebter! ausspricht, ohne ihr Stärke oder Dauer mitzutheilen. Der logische Ton zeichnet zwar, trotz aller Härte für das Ohr, nur das Bedeutende aus, und rollt z. B. über die erste Sylbe von durchdrungen eben so schnell hinweg, als über ge in gedrungen; dennoch vermag er durch seine Kraft das Zeitmaafs der Sylben zu bestimmen, und Mangel an Wohl laut durch Nachdruck zu ersetzen. Der prosodische Ton eignet sich jedoch am besten zu einem rhythmischen Sylbenmaafse, weil er jede Sylbe nach ihrem Zeitverhalte austönen läßt, ohne weder den Sprachwerkzeugen, noch dem Ohre Gewalt anzuthun.

b) Führen wir die griechischen und deutschen Urverben auf ihre ersten und einfachsten Wurzeln zurück, d. h. auf die Befehls- und Erzählungsform, z. B. *ιδε'*, *ιδε*, sieh, sah; *ειπε'*, *ειπε*, sprich, sprach; so finden wir sie

im Griechischen gleich anfangs mit einer Flexionssylbe und mit unterschiedenem Tone, während der Deutsche zur Unterscheidung der Redeformen lieber den Vocal der Stammsylbe, als ihren Ton, veränderte. Auf diese Weise konnte gleich anfangs im Griechischen, womit die römische Sprache gleichen Ursprung hat, der Ton sich nicht nach der Bedeutsamkeit der Sylben richten, sondern mußte sich in die Gesetze des Wohllautes fügen, welcher einziger Maafsstab für den Versbau wurde. Der Deutsche hingegen hielt fest an der Kraft und Bedeutsamkeit des Wurzellautes, und wich davon so wenig im Versbau als in der Sprache des gemeinen Lebens ab. Bei den Griechen und Römern war daher auch der Zeitverhalt oder die Prosodie (Quantität), wonach man die Gedichte maß und sang, mehr oder weniger unabhängig von dem Tone, womit man in der Sprache des gemeinen Lebens die Sylben anhielt. Bei den Deutschen ist dagegen der Sprachton die Seele der Prosodie, so daß Pöésie und Prosa im Ganzen nach gleichen Accenten gelesen werden.

§. 14.

Die kleinsten rhythmischen Gröfsen, worin Hebungen mit Senkungen wechseln, werden Füße genannt, die entweder mit der Hebung oder mit der Senkung beginnen. Man kann diese Füße als Glieder einer größern rhythmischen Reihe, oder als ein für sich bestehendes Ganze betrachten. Hierauf gründet sich der Unterschied zwischen Wort- und Versfüßen. Versfuß heißt nämlich die Bewegung kleinerer Vertheile durch Hebung und Senkung, unabhängig von den Worten des Textes, welche dem Rhythmus unterliegen a). Unter Wortfuß versteht man aber die

Bewegung eines längern Wortes oder mehrerer kleineren Wörter in ihren Sylben, unabhängig von der Gliederung des Verses, welche der Rhythmus bedingt b). Durch die Verschiedenheit der Wortfüße von den Versfüßen bringt man Mannigfaltigkeit des Ausdrucks in die Gleichheit der rhythmischen Bewegung. Jeder Fuß mit Hebung und Senkung kann wieder zu einer bloßen Hebung werden für einen folgenden Fuß; daher unterscheidet man auch einfache und zusammengesetzte Füße. Aus jenen entspringen die überzähligen, aus diesen die verkürzten Füße, wovon in den folgenden Paragraphen wird geredet werden.

Beispiele der Versabtheilung

a) Nach Versfüßen: Séy der Ge|sáng viell|tönig | im wech-
selnden | Tanz der Emp|findung.

b) Nach Wortfüßen: Séy der Gesáng | vieltönig | im wech-
selnden Tanz | der Empfindung!

A n m e r k u n g.

Wie Hebung und Senkung zusammengenommen wieder Hebung zu einer folgenden Senkung werden kann, die ebenfalls aus Hebung und Senkung besteht, davon liefert der in der Anmerkung zu §. 11. angeführte Vers: Wie der Wind durch die weite weite Welt umher! worin weite weite nur als eine einzelne Hebung und Senkung gesprochen werden, ein Beispiel.

§. 15.

Die Griechen unterschieden die Füße nach dem Sylbenmaasse als zwei - drei - vier - fünf-

zeitig u. s. w. Die Römer theilten sie nach der Sylbenzahl in viet zweisylbige, acht dreisylbige, sechzehn viersylbige u. s. w. ab. Will man aber ihren rhythmischen Werth kennen lernen, so muß man zugleich auf das Sylbenmaafs oder ihre Quantität, und auf das Verhältniß der Hebung zur Senkung oder ihre Qualität achten. Die Hebungen der Füße sind von verschiedener Intension, stärker oder schwächer; die Senkungen von verschiedener Extension, kürzer oder länger. Je kürzer die Senkung, desto schwächer ist die Hebung; umgekehrt, je länger die Senkung, desto stärker ist die Hebung *a*). Aber stärker ist die Hebung, wenn die einzelnen Sylben der Senkung ein kürzeres Maafs haben; schwächer, wenn sie von gleicher Dauer mit der Hebung sind. *b*). Stärker ist die Hebung, wenn sie der Senkung folgt; schwächer, wenn sie derselben vorhergeht *c*): stärker, wenn sie ein Wort schließt; schwächer im Gegentheile *d*). Die Hebung der Länge hat natürlich mehr Kraft, als die Hebung der Kürze; die Hebung verliert daher an Kraft durch Auflösung der Länge in zwei Kürzen, so wie umgekehrt die Senkung durch Zusammenziehung zweier Kürzen in eine Länge an Stärke gewinnt *e*).

B e i s p i e l e.

- a*) Kräftig, kräftiger, kräftigere; Gewalt, die Gewalt, mit der Gewalt.
- b*) Gewaltsam, durchdrungen; Morgenandacht, Mittagsmahl, Nachtruh.

c) Gewált, wáldig; die Gewált, wáldiger; mit der Gewált, wáldigere.

d) Síngt es, síngets, sínget es; Síegs-Melodie, Síges-Gesáng, Sígender Háll.

e) O du Réligion erleúcht' uns; tön' Ánmuth des Gesánges.

A n m e r k u n g.

Die Namen der Füfse sind folgende:

- 1) Zweisylbige Füfse: ∪∪ Pyrrhichius (Läufer), — — Spondeus (Schreiter), — ∪ Choreus oder Trochäus (Walzer), ∪ — Jambus (Springer).
- 2) Dreisylbige Füfse: ∪∪∪ Tribrachys (Schnelläufer), — — — Molossus, (Schwerschreiter), — ∪∪ Daktylus (Abwalzer), ∪∪ — Anapästus (Aufspringer), ∪ — ∪ Amphibrachys oder Skolius (Schwachfüfser), — ∪ — Amphimakros oder Kretikus (Starkfüfser), ∪ — — Bakcheus (Aufstürmer), — — ∪ Palim - oder Antibakcheus (Abstürmer).
- 3) Viersylbige Füfse: ∪∪∪∪ Prokeleusmatikus oder Dipyrhichius (Roller oder Doppelläufer), — — — — Dispondeus (Schleicher oder Doppelschreiter), — ∪ — ∪ Dichoreus oder Ditrochäus (Doppelwalzer), ∪ — ∪ — Dijambus (Doppelspringer), — ∪ ∪ — Choriambus (Walzerspringer), ∪ — — ∪ Antispastus (Springerwalzer), ∪ ∪ — — steigende Jonikus (Schnellaufstürmer), — — ∪ ∪ sinkende Jonikus (Schnellabstürmer), — ∪ ∪ ∪, ∪ — ∪ ∪, ∪ ∪ — ∪, ∪ ∪ ∪ — erster, zweiter, dritter, vierter Päon (Tänzer), ∪ — — —, — ∪ — —, — — ∪ —, — — — ∪ erster, zweiter, dritter, vierter Epitritus (Gänger).

§. 16.

Die einfachen Füfse bestehen nur aus einer einzigen Hebung und Senkung, deren es bei

Beschränkung ihres Maafses auf vier Zeiten nur acht gibt: vier mit lauter kurzen oder langen Sylben (—, —, —, —), und vier, worin vor einer langen Sylbe kurze vorhergehen, oder auf eine lange Sylbe kurze folgen (—, —, —, —). Die Füße der ersten Art ermangeln der erforderlichen Mannigfaltigkeit zur scharfen Auszeichnung der Hebung. Man betrachtet daher nur die Füße der letzten Art als die Grundfüße aller Rhythmen, womit man die Füße der ersten Art durch Auflösung einzelner Längen, oder durch Zusammenziehung zweier Kürzen in Verbindung bringt. So wird der Tribrachys zum Trochäus oder Jambus, der Doppelpyrrhich und Spondens zum Daktylus oder Anapästus, je nachdem man den Fuß mit der Hebung oder mit der Senkung beginnt. Da die deutsche Sprache auch schwachbetonte Sylben für kurz nimmt, so hat sie flüchtige Trochäen, die als Pyrrhichien gelten *a)*, und flüchtige Daktylen, die als Stellvertreter eines Tribrachys trochäisches Maafs haben *b)*. Auch Anapästen und Jamben lassen sich gegen einander vertauschen *c)*, aber ein Pyrrhich als Trochäus, und ein Trochäus als Daktylus gebraucht, schwächt den Rhythmus zu sehr durch die Pause *d)*.

B e i s p i e l e.

a) Hebe flügs den grünen Thýrsos, vergl. Sey nicht abhold der Begeistrung.

b) Flüchtig enteilender Daktylus, vergl. Reiner, ächter Daktylus.

c) Anapästíamb, Iámbanapäst, vergl. Anapästischer Takt —
Dijámbentakt.

d) Nach der Melodie, vergl. Lobet Gott den Herrn! —
Lobet den Herrscher der Welt.

§. 17.

Die zusammengesetzten Füße bestehen aus zweierlei Hebungen und Senkungen, von welchen je eine Hebung und Senkung zusammengenommen als eine einzelne Hebung oder Senkung betrachtet wird. Hieher gehören nicht nur die vier Füße, welche aus bloßer Wiederholung der zweisylbigen entstehen (´´´´, ´´´´ oder ´´´´, ´´´´, ´´´´), sondern auch der Choriamb und Antispast (´´´´, ´´´´), worin Füße von ungleicher Qualität, und die vier Epitrite (´´´´, ´´´´, ´´´´, ´´´´), worin Füße von ungleicher Quantität mit einander verbunden sind. In solchen zusammengesetzten Füßen wechseln stärkere und schwächere Hebungen mit einander ab, welche eine gefällige Mannigfaltigkeit in den Rhythmus bringen. Man zieht darum die zusammengesetzten Füße den einfachen vor; nur der Antispast ist unangenehm, weil dessen Hebungen sich einander begegnen, ohne mit einer Senkung zu wechseln. Die Füße mit lauter Kürzen oder Längen ermangeln der Mannigfaltigkeit, und der erste und letzte Epitrit sind unnatürlich, weil sie der stärkern Hebung durch eine folgende Länge ihren Nachdruck rauben a). Aber der zweite

und dritte Epitrit, als Ditrochäus *b)* oder Dijambus *c)* gebraucht, verleihen dem Rhythmus die höchste Mannigfaltigkeit, weil sie der von der Kürze begleiteten stärkern Hebung eine Zeit zulegen, und sie einer punktirten Note gleich machen.

B e i s p i e l e.

- a)* Zu viel Klang stört den Wohllaut, wie zu wenig Klang.

Kraftvoll sey der Gang, doch unnatürlich nie.

- b)* Mild' und Mannskraft hall' im Lied, Teutonia.

Fliehe gleiches Wallen matter Füße stäts,

Welches auch in Doppelfüßen mißbehagt:

Kraft mit Wohllaut paart der zweit' Epitritus.

- c)* Wohlklang erfreut uns, mehr erfreut Bewegung noch.

Es hüpf't zu sehr von Fuß zu Fuß der Jamb' im Vers,

Und zügellos enteilet er als Doppelfuß:

Voll Kraft und Anmuth schwebt der dritt' Epitritus.

§. 18.

Ueberzählig sind solche Füße zu nennen, in welchen ausser einem einfachen Fusse noch ein kurzer Vor- oder Nachschlag enthalten ist, welcher den Gang des Rhythmus stört. Ihrer sind drei (— — —, — — — —, und — — — —), welche das feinhörende Ohr der Griechen und Römer so sehr beleidigten, daß sie dieselben auch als Wortfüße in den Versfüßen anderer Rhythmen gern vermieden. Am allerwenigsten gefiel die amphibrachische Bewegung, welche die Alten weder im daktylischen, noch im anapästischen Rhythmus gestatteten: denn die verweichlichte Schlaffheit des Amphibrachs ent-

stellt, wie Vofs sehr wahr bemerkt, auch den stärksten Gedanken, den gewähltesten Ausdruck, und den angemessensten Klang *a*). Statt des schwachen Gehüpfes zogen die Alten eine wechselnd sanfte Bewegung vor *b*). Die neuern Völker lieben dagegen Amphibrachen, welche Ramlers gebraucht, um die wallende Bewegung der Ino im Wasser zu mahlen *c*). Genau betrachtet entstanden aber die amphibrachischen Rhythmen der neuern Völker aus den anapästischen Versen der Alten, worin man sich statt des ersten Anapästes auch einen Jambus zu setzen erlaubte. Schiller hat daher mit Recht auch zwei Kürzen zu Anfange gesetzt. *d*).

B e i s p i e l e.

a) Schrecklich erschollen die Donner vom jähem Gebirge
den Streitern.

Die Gewässer vom wilden Orkane gerollt.

b) Schrecklich erscholl Kriegsdonner vom jähem Gebirg' in
das Schlachtfeld.

Es erhob sich das Meer in der Wuth des Orkans.

Graunvoller Orkan hob brandende Flut.

Vom Orkane gerollt stieg brandende Flut,

Und der Abgrund schäumte mit Schlamm hoch auf.

c) Wo bin ich, o Himmel! Ich athme noch Leben?

O Wunder! ich walle Im Meere? mich heben

Die Wellen empor?

d) Und es wallet, und siedet, und brauset, und zischt,

Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt.

§. 19.

Verkürzt endlich sind solche zusammengesetzte Füße, die statt des gesenkten Fußes nur eine Einzel-

länge enthalten, wie der Kretikus und die beiden Bakcheen (— — —, — — —, — — —) mit ihren päonischen Auflösungen (— — — —, — — — —, — — — —, — — — —), ferner der Molofs in dreifacher Gestalt (— — —, — — —, — — —), woraus einerseits der Choriambus (— — — —), andererseits die beiden Ioniker in doppelter Form hervorgehen (— — — —, — — — —; — — — —, — — — —). Der Choriamb ist wegen der Mannigfaltigkeit seines Sylbenmaafses der gebräuchlichste von allen. Man kann dreierlei Choriamben in dreierlei Taktart unterscheiden *a)*; aber alle sind wegen ihres kraftvollen Schlusses angenehm für das Ohr. Wenn man die letzte Sylbe als verkürzte Senkung zum vorhergehenden Daktylus betrachtet, so füllt sie als flüchtiger Daktylus drei, als ächter Daktylus vier Zeiten aus, welche man zum Theil entweder pausirt, oder durch Anreihung eines andern Fußes mit einer oder zwei Kürzen ausfüllt. Mehrere verkürzte Füße können, wegen ihrer Pausen, nicht wohl anders mit einander verbunden werden, als wenn sie zugleich sich als Wortfüße darstellen *b)*. Nur die Ioniker, die sich durch die Hebung der ersten Kürze zum ditrochäischen Rhythmus neigen, und auch damit vertauscht werden, gestatten eine Verflechtung zweier Füße. *c)*

B e i s p i e l e.

a) — — —, — Fröhlicher Tanz — flügele dich.

— — —, — Wonnegesang — töne dazu.

—, — — — Festmelodie — hall' in das Lied.

Ah ça ira! O wie dem Mai die Natur sich verjüngt!

Voss.

b) Geht sie denn, | Kretikos tönts, | meinen Gang?

Dir, Choriamb, | weich ich allein! —

Stolze, schweigt! | Ha, Choriamb, | töntest du,

Daktylos, du, | tönt' ich nicht mit? *Klopstock.*

c) Lobsingt Gott, | der die Weltkrei|se mit Allmacht |
aus dem Nichts rief.

Lieb Mütter|lein, ich kann nicht | an dem Webe|stuhl
dir rasseln.

Gott hört das Em|porflehn der ge|heimklagenden |
Unschuld.

Sohn, dessen ge|denk' überall; | Redlich Thun
ge|lingt wohl. *Voss.*

§. 20.

Aus der Verbindung mehrerer Füße gleicher Art entstehen längere rhythmische Reihen oder Verse, die nach der Beschaffenheit ihrer Hebungen aus ein- oder doppelfüßigen Gliedern bestehen, welche man Metra oder Takte nennt. So viel gleichartige Hebungen in einem Verse wiederkehren, aus so viel Takten besteht der Vers. Von den Füßen unterscheiden sich diese Versglieder dadurch, daß sie nur in Versen mit gleichförmig rhythmischer Bewegung oder in periodischen Reihen Statt finden, und beständig mit der Hebung beginnen, indem die vor der ersten Hebung vorhergehende Senkung als Anakrusis oder Auftakt betrachtet wird, so daß jambische Verse wie trochäische, anapästische wie daktylische gemessen werden. Durch Verbindung ungleichartiger Füße entstehen Syzygien und künstliche Rhythmen, deren Gang man oft durch

schickliche Anfangs- und Schlußglieder von einem oder von zweien Füßen erleichtert. Das erleichternde Anfangsglied wird *Basis* genannt, das erleichternde Schlußglied *Katalexis*. Die einfüßige Basis von unbestimmtem Sylbenmaafs wird durch zweimahl zwei Punkte (.. ..) bezeichnet: sie ist ein dem ersten Takt vorgeschlagener halber Takt, dergleichen auch in der Musik vorkommt.

Beispiele der Versabtheilung.

- a) Nach Füßen: Ein Re|gentrop|fen saugt | mich ein,
Doch mir wach|sen im Sie|ge die
Schwin|gen.
- b) Nach Takten: Ein | Regentropfen | saugt mich ein,
Doch mir | wachsen im Siege die |
Schwingen,

§. 21.

Haben die Hebungen und Senkungen eines Taktes gleiches Maafs, so entstehet das, was in der Musik *gleicher oder gerader Takt* heisst: ist aber das Maafs der Hebungen und Senkungen von einander verschieden, so entstehet daraus der sogenannte *ungleiche oder dreitheilige Takt*. Die Wurzel alles geraden Taktes ist der *Daktylus*, die Wurzel alles dreitheiligen der *Trochäus*. Die zwei Grundarten des Rhythmus sind demnach der *trochäische* (— ∪) und *daktylische* (— ∪ ∪), wozu nach Obigem nicht nur die trochäischen und daktylischen, sondern auch die jambischen und anapästischen Verse gehören; so wie

vermittelst der Auflösung langer oder Zusammenziehung kurzer Sylben die tribrachischen Verse nebst den flüchtigen Daktylen, und die spondeischen Verse nebst den Trochäen mit dreizeitiger Hebung. Im dreitheiligen trochäischen Rhythmus verhält sich die Hebung zur Senkung, wie 2 zu 1, im gleichen daktylischen wie 2 zu 2. Andere setzten dazu noch den fünfzeitigen päonischen (— ∪ ∪ ∪), worin sich die Hebung zur Senkung wie 3 zu 2, und sogar den siebenzeitigen epitritischen (— — — ∪), worin sich die Hebung zur Senkung wie 4 zu 3 verhalte. Allein die Zahl 3 ist die einzige Primzahl, welche den ungleichen Takt bestimmen kann, weil nur bei ihr ein reines Verhältniß der Hebung zur Senkung denkbar ist.

§. 22.

Ein ächter Daktylus kann wegen des gleichen Maasses seiner Hebung und Senkung schon für sich einen Takt ausmachen; in trochäischen, jambischen und anapästischen Versen hingegen, worin die Senkung eines einzelnen Fusses zu rasch verfliegt, werden je zwei Füße mit abwechselnd stärkern und schwächern Hebungen zu einem Takte verbunden, so daß der ganze zweite Fuß als Senkung des ganzen ersten betrachtet wird, und beide Füße dem Niederschlage und Aufschlage (guten und schlechten Takttheile) in der Musik entsprechen. Darum sagt man, trochäische a), jambische b) und anapästische c) Verse,

so wie auch die flüchtigen Daktylen der neuern Reimpoësie *d*), würden dipodisch, ächte Daktylen *e*) hingegen monopodisch gemessen. Die Römer pflegten in solchen Fällen die Verse nach der Anzahl ihrer Füße, die Griechen aber nach der Anzahl ihrer Takte zu benennen, da denn der Auftakt als eine Ergänzung des letzten Taktes betrachtet wurde. Ein Vers mit lauter vollen Takten heißt vollständig (*acatalectus*) *f*): unvollständig (*catalectus*) heißt ein Vers, welcher am Ende eine Pause zuläßt, sey es, daß die letzte Hebung oder die Senkung, oder nur ein Theil der Senkung fehlt *g*). Wenn von einem doppelfüßigen Takte eine ganze Hälfte fehlt, so heißt der Vers abgekürzt (*brachycatalectus*) *h*); wenn aber nach dem letzten Versgliede noch eine Sylbe übrig ist, so wird er überzählig (*hypercatalectus*) *i*) genannt.

B e i s p i e l e.

a) Auf, ihr Brüder! | frisch ins Feld!

b) Frisch | auf, ihr Brüder! | frisch ins Feld!

c) Frisch | auf! in das Feld! zu bekämpfen den Feind!

d) Mählig entgleitete | Luna der Ferne;

Unter ihr breitete | Silber die Bahn!

Wellen bespiegelten | Wellen: und Sterne

Kamen und flügelten | hüpfend den Kahn. *Michaelis.*

e) Ringsum | hallte das | Feierge|läut, und es | schimmerte
Stern|glanz.

f) Ein | weiser König | schützt Kunst und | Wissenschaft;
Fördert gern der | Bürgerwohlfahrt.

g) Ein | weiser König | schützt Kunst und | Wissen;
Fördert gern der | Bürger Wohl.

Dringt mit Gewalt in den Feind oder in die Feinde;
Es erwartet euch ehrender | Lorbeer.

h) Ein | weiser König | schützt die Wissen|schaft;
Fördert Bürger|wohlfahrt.

i) Ein | weiser König | schützt die Kün|ste;
Fördert Bürgerwohl.

A n m e r k u n g.

Die Verse nach der Anzahl der Sylben zu benennen, ist nur in der neuern Reimpoësie anwendbar, oder auch in lyrischen Gedichten, wo die Melodie des Gesanges neben dem bestimmten Sylbenmaasse auch eine bestimmte Sylbenzahl fordert, oder wo wegen der ungleichartigen Bewegung des Rhythmus keine andere Benennung möglich ist, wie in den Hendekasyllaben oder eilfsylbigen Versen der Alten:

Ha! dort kömmt er mit Schweifs, mit
Römerblute. *Klopstock.*

§. 23.

Die Sylben einer einfüßigen Basis hatten zwar oft bei den Griechen ein unbestimmtes Maass, der Rhythmus derselben aber wird durch die erste Hälfte der folgenden Syzygie, so wie der Rhythmus der Katalexis durch die letzte Hälfte der vorhergehenden Syzygie bestimmt. So hat der choriambische Rhythmus (— ∪ — ∪ —) einen Choreus oder Dichoreus, häufiger noch an ihrer Statt einen Spondeus oder zweiten Epitritus, zur Basis, und Jamben mit einer oder zwei vorangehenden Kürzen zum Schlusse a). Weil aber der Basis

auch noch ein Auftakt vorhergehen kann, so findet man nicht nur statt des Trochäus oder Spondeus, Tribrachys oder flüchtigen Daktylus, einen Jambus und Anapäst vor choriambischen Rhythmen *b*) sondern auch statt der trochäischen Dipodie einen fünfsylbigen Jambus, welcher mit einer langen Sylbe zu beginnen und zu schliessen pflegt *c*). Ein solcher fünfsylbiger Jambus entstehet auch dadurch, daß man zur Erleichterung des Antispastes zwischen den beiden Hebungen eine Kürze einschaltet (— — — — —). Wenn diesem Fusse noch eine Länge vorgesetzt wird, so entsteht der sogenannte Ityphallikus (— — — — —); meistens wird aber der Antispast durch eine hinten angefügte Länge gekräftigt, und alsdann Dochmius (— — — — —) genannt, welcher Fuß in den griechischen Dramen mit allerlei Veränderungen sehr gebräuchlich war.

B e i s p i e l e.

a) Labt mich | Wein und Gesang, | Seligen leb' | ich gleich.
Immerhin sey | taub der Musik, | Schulenbarbar | und
Weltmann. *Voss.*

b) Schöne | Tochter der blauen Flut.
Wenn auf|tauchend im Mor|genglanz
Du das Meer | theilst mit dem weiß|sen Arm,
Neid' ich der | buhlenden Welle Glück,
Die sich in | üppigem leicht|ten Spiel
Der Brust | schmeichelnd entgel|gen hebt. *Apel.*

c) Voll Kraft und Anmuth | halle das Sai|tenspiel.

A n m e r k u n g.

Auch der Ityphallikus wird zuweilen durch eine Länge am Ende vermehrt, wodurch ein Vers mit sieben abwechselnd

langen und kurzen Sylben entsteht (— ∪ — ∪ — ∪ —), in welchem kein Epitritus statt des Ditrochäus gestattet wird, weil die fünf mittelsten Sylben als ein erleichterter Antispastus gelten. Auch folgen hier die stärkern Hebungen den schwächern nach, wie in Pindars erstem Olympischen Siegeshymnus:

Aber wünschest du, mein Herz, Siegespreise zu singen;
O so suche kein Gestirn, das erwärmender als die Sonne
Durch die Aetherwüste daherstrahlt im Tagesglanz.

In Horazens achtzehnter Ode des zweiten Buches findet man denselben Vers mit dem fünfsylbigen Jambus und dem sechssylbigen Ityphallikus zu zweizeiligen Systemen vereinigt, welche man bisher irrig für trochäische und jambische Verse gehalten hat:

Nicht erblincket Elfenbein
In meiner Wohnung, noch ein Goldgetäfel,

§. 24.

Verse, die durch ihre Länge die Gränzen der Ueberschaulichkeit für das Ohr überschreiten, werden durch Incisionen oder Einschnitte in kleinere Komma's oder Abschnitte abgetheilt. Die Einschnitte werden durch das Ende eines gewichtign Wortes bemerklich gemacht, und sind unveränderlich und nothwendig, wo die rhythmische Bewegung eine Pause fodert, z. B. zwischen zwei Choriamben *a*); willkührlich und veränderlich aber in solchen Versen, deren Rhythmus ohne alle Pause gleichförmig fortschreitet *b*). Der Einschnitt heist männlich, wenn er mit der Hebung schließt, wodurch er kräftig und nachdrucksvoll in das Ohr tönt *c*); weiblich heist er, wenn er auf die Hebung

noch eine kurze Sylbe folgen läßt, wodurch der Rhythmus sanfter und weicher wird *d*). Ein daktylischer Fall oder die demselben entsprechende Schwebung eines Spondeus eignet sich nur zu Nebeneinschnitten *e*), die den Haupteinschnitt, welchen der Rhythmus bedingt, nicht aufheben, höchstens verändern dürfen *f*). In trochäischen oder jambischen Versen wird der spondeische Schluß dem schwächern Trochäus vorgezogen *g*), der daktylische Fall kommt besonders in den bukolischen Gedichten vor *h*), oder dient zu rhythmischen Mahlereien *i*).

B e i s p i e l e.

- a*) Wer wohl klagte nach Wein || Lasten des Kriegs ||
oder die Dürftigkeit ?
- b*) *c*) Dringt mit Gewalt in den Feind, || wo der Lorbeer
lohnet und Siegsruhm.
- b*) *d*) Dringt mit Gewalt in die Schaaren, || wo Lorbeer
lohnet und Siegsruhm.
- e*) *h*) Heilige Pallas Athene, || wie künstlerisch | wirken
die Weiber !
Heilige Pallas Athene, || wie kunstreich | wirken
die Weiber !
- f*) *i*) Mächtig entsauste die Kugel, || und schmetterte.
Voss.
Spricht Gott zu dem Gewitter: || Zerschmettr' ihn !
Klopstock.
Angestemmt arbeitet' er | stark || — — — —
Matt arbeitet' er ; | plötzlich erschien || — — — —
- g*) Mild' und Mannkraft || hall' im Lied harmonisch.
Voll Kraft und Anmuth || schwebt die Teutonide.
Voss.

§. 25.

Die griechischen Benennungen der Verse nach der Anzahl ihrer Takte sind Monometer, Dimeter, Trimeter, Tetrameter, Pentameter, Hexameter u. s. w. Bei einfüssigen Takten kann man bis zum Tetrameter steigen, ohne eines Einschnittes zu bedürfen; bei zweifüssigen Takten aber muß schon der Trimeter einen Einschnitt haben. Bei einfüssigen Takten ferner können die Verse vom Dimeter bis zum Hexameter und darüber steigen; bei zweifüssigen Takten aber hat schon der Pentameter ein zu großes Maafs. Dagegen ist bei diesen schon ein Monometer oder eintaktiger Vers hinreichend, ein rhythmisches Ganze auszumachen, weil er wegen seiner doppelten Hebung Anfang, Mittel und Ende hat. Ganze Verse oder ganze Hauptabschnitte derselben aus einzelnen Wörtern zu bilden, lautet eben so unangenehm, als wenn man sie aus lauter einsylbigen Wörtern zusammensetzt. Auch gleiche Wortfüsse stören, zumahl in Uebereinstimmung mit den Versfüssen, die Mannigfaltigkeit der Bewegung; am besten wechseln daher grössere und kleinere Wortumfänge mit einander ab, so daß die Versfüsse von ihnen mannigfaltig durchschnitten werden, welches Cäsur heisst. Je weniger demnach die Wortfüsse mit den Versfüssen zusammenstimmen, und je mehr Mannigfaltigkeit zugleich in den Wortfüssen herrscht, desto vollendeter ist der Vers.

A n m e r k u n g.

Viele nennen auch die Verseinschnitte, welche längere Verse in kleinere Abschnitte theilen, Cäsur; allein es ist besser, verschiedene Sachen auch durch verschiedene Benennungen zu bezeichnen. Ist gleich die Incision meistens mit der Cäsur verbunden, so unterscheiden sich doch beide durch Ursprung, Zweck und Gebrauch. Die Cäsur, welche aus der Verschiedenheit der Wortfüsse mit den Versfüßen entspringt, findet überall Statt, wo ein für sich bestehendes Wort in der Mitte eines Versfußes endet, und verhütet bei gleichförmig rhythmischer Bewegung, daß nicht einzelne Versglieder als besondere Verse aus einander fallen. Die Incision ist dagegen bestimmt, um längere Verse, welche die Gränzen der Ueberschaulichkeit überschreiten, in kleinere Abschnitte zu theilen, und findet auch ausser der Cäsur, und neben dem Haupteinschnitte des Verses an beliebigen Stellen Statt, doch immer nur bei einer Interpunction, oder wo ein gewichtiges Wort auch den Gedanken einschneidet. Denn die Cäsur des Verses zerschneidet die Worte, aber die Incision die Gedanken.

§. 26.

Weil auch die rhythmische Bewegung der Verse dem Inhalte der Worte entsprechen soll, so paßt nicht jeder Rhythmus für jede Dichtungsart. Der Dramatiker z. B., welcher den Rhythmus seiner Verse dem gelassenern Gange des Gespräches anpassen muß, kann vorzüglich nur von denjenigen Rhythmen Gebrauch machen, worin lange und kurze Sylben in gleichem Zahlverhältnisse mit einander abwechseln. Für ihn eignet sich daher der trochäische, vorzüglich aber der jambische Rhythmus, welcher auch dem Satiri-

ker wegen seiner eindringenden Heftigkeit am meisten zusagt. Doch ist der scherzende Komiker weniger als der würdevolle Tragiker, und der spottende Satiriker noch weniger als der Komiker an bestimmte Rhythmen gebunden. Auch dürfen sich der Komiker und Satiriker weit mehr Freiheiten des Sylbenmaasses erlauben, und der Satiriker wird mehr Gebrauch von der Heftigkeit reiner Iamben machen, welche der Komiker und Tragiker lieber mit Epitriten vertauscht. Wählt ja der Satiriker epische oder lyrische Rhythmen, so steht ihm eine gewisse Nachlässigkeit im Versbau wohl an.

§. 27.

Der Epiker und historische Dichter bedürfen eines Rhythmus, welcher zu allen mahlerischen Schilderungen fähig ist, ohne etwas von seiner feierlichen Würde zu verlieren. Dieses ist der sogenannte heroische Hexameter von fünf vollen und einem abgekürzten Daktylus, dessen gleichförmige Hebungen dem Dichter freie Gewalt lassen, durch die Declamation eine jede, welche er will, hervorzuheben, und worin, bei grosser Mannigfaltigkeit der Einschnitte und freier Abwechselung mit Spondeen, vielartige Wortfüsse einherschreiten, die von der langsamsten Schwere bis zur raschesten Leichtigkeit die verschiedensten Mischungen von Kraft und Weichheit gestatten a). Mit ihm haben die griechischen Elegiker den sogenannten elegischen Pentameter, der aus

zwei gleichen Hälften von dritthalb Daktylen besteht, und in seiner ersten Hälfte auch Spondeen zuläfst, zu einem Distichon oder Doppelverse verbunden, damit der gleichförmige Gang des Pentameters die Spannung des feierlichen Hexameters auflöse und gelassener schliesse *b*). Solche Distichen eignen sich auch zur epigrammatischen Dichtung.

B e i s p i e l e.

a) Der Hexameter:

Schwindelnd trägt er dich fort auf rastlos strömenden
Wogen

Kreisender Flut, urväterlich so den Geschlechtern der
Rhythmen,

Wie vom Okeanos quellend, dem weithinströmenden
Herrscher,

Alle Gewässer auf Erden entrieselen oder entbrausen:

b) Das Distichon:

In dem Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule,

In dem Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.

Schiller.

§. 28.

Dem Lyriker ist der Gesang eigen, welcher bei der größten Freiheit im Gebrauche mannigfaltiger Versarten, um der Wiederkehr einer gleichen musikalischen Weise willen, eine bestimmte Gestaltung aller einzelnen Theile fodert. Es gibt zwar lyrische Verse, die für sich ein rhythmisches Ganze ausmachen, und daher beständig wiederholt werden; meistens werden aber zwei oder mehr Verse zu Systemen, Stanzzen oder Stro-

phen verbunden, worin die einzelnen Verse nur als Glieder und Abschnitte eines größern Ganzen betrachtet, und daher Kola oder Strophenlieder genannt werden. Wo einerlei Kolen nach einerlei Melodie gesungen werden, erhalten die lyrischen Gedichte eben sowohl nach der Verschiedenheit der Kolen, als nach der Anzahl der Verse oder Dichterzeilen besondere Benennungen. Monokola heißen lyrische Gedichte, worin durchaus einerlei Verse ohne alle Strophenabtheilung wiederholt werden. Dikola aber, Trikola, Tetrakola u. s. w. sind strophische Gedichte mit zweierlei, dreierlei, viererlei Versart u. s. w. Die Strophen selbst werden nach der Anzahl ihrer Zeilen Disticha (zweizeilig), Tristicha (dreizeilig), Tetrasticha (vierzeilig) u. s. w. benannt.

B e i s p i e l e.

a) Dikola:

Wenn du, Lydia, Telephus
 Rosennacken erhebst, Telephus Arme lobst
 Gleich den wächsernen, ha! wie schwillt
 Mir die Leber in Glut, eifernder Galle voll.

Vielen Redlichen sank jener beweint hinab,
 Doch beweinter als dir keinem, Virgilius!
 Ach! vergebens so fromm, foderst du ihn zurück,
 So den Göttern nicht anvertraut. Horaz.

b) Trikola:

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
 Auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht,
 Das den großen Gedanken
 Deiner Schöpfung noch einmahl denkt.

Psalter, singe dem Herrn, geuß Silbertöne,
 Laute Jubel herab! und ruf zur Stimme
 Deiner Feier Gedanken,
 Welche Jehova, den Schöpfer, erhöhn! *Klopstock.*

§. 29.

Dem Lyriker steht der Gebrauch jeder Versart frei, aber darin zeigt sich eben sein Kunstgefühl, wenn er überall die passendste wählt. Wie die trochäischen Rhythmen sich mehr zum gelassenern Gange des Liedes eignen, so entsprechen die daktylischen und choriambischen mehr dem feierlichen Aufschwunge der Ode. Päonische und andere kühnere Rhythmen mit gehäuften Kürzen bleiben den muntern Tanzweisen oder dem stürmischen Hinrollen erhabener Hymnen und Dithyramben überlassen. Die letzten sind an keinen bestimmten Rhythmus gebunden, und scheinen, ohne alle Abtheilung in Strophen, gesetzlos dahin zu rollen. Die Hymnen und Chorgesänge bestehen aber meistens aus längern Strophen (Wendungen) und Antistrophen (Gegenwendungen) von gleichem Maasse, mit welchem auch wohl Prooden (Vorgesänge), Mesoden (Zwischengesänge) oder Epoden (Nachgesänge) von verschiedenem Versmaasse wechseln. Stätige Wiederholungen zusammengesetzter Füße pflegt man Systeme zu nennen; unter Strophen, wozu auch die Stenzen der neuern Reimdichtung gehören, versteht man immer eine Zusammensetzung

mehrerer Verse, deren Verschiedenheit und Anordnung desto freier und kühner ist, mit je größerem Schwunge der Dichter seine Empfindungen vorträgt. So mannigfaltig aber auch die Strophen sich gestalten mögen, so bleibt doch Einheit des Rhythmus in der Mannigfaltigkeit der Formen das Grundgesetz, welches nicht bedachtlos überschritten werden darf.

A n m e r k u n g.

Es ist bekannt, daß die Schauspiele der Griechen aus dramatischen Intermezzi der seit uralten Zeiten üblichen Chorgesänge hervorgingen, und bis in die spätern Zeiten wenigstens mit Chören untermischt blieben. In neuern Zeiten hat man diese ganz ausser Gebrauch gekommene Chöre wieder hervorgerufen, aber ihren lyrischen Charakter so sehr verkannt, daß die Grafen zu Stolberg sogar Schauspiele mit Chören dichteten, deren Chöre nicht nur aus melischen (d. h. nur für Oden und Lieder geeigneten) Strophen, sondern selbst aus elegischen Distichen mit allen möglichen Lizenzen und Unerlaubtheiten bestehen.

Zweite Abtheilung.

Vom rhythmischen Versbau der deutschen Sprache insbesondere.

§. 30.

Steigen wir in der Lehre vom rhythmischen Versbau der deutschen Sprache insbesondere ebenso, wie bei den allgemeinen Grundbestimmungen, vom Einfachen zum Zusammengesetzten auf, so müssen wir zuvor das Sylbenmaafs der einzelnen

Wörter kennen lernen, ehe wir die Wörter nach diesem Sylbenmaasse zu rhythmischen Reihen verbinden. Daher theilt sich die Lehre von der deutschen Versmessung in zwei Abschnitte, wovon der erste unter dem Namen der Prosodik, gleich einer rhythmischen Etymologie, das Sylbenmaafs der einzelnen Wörter bestimmt, der zweite unter dem Namen einer Metrik, gleich einer rhythmischen Syntaxe mehrere Wörter nach ihrem Sylbenmaasse, den in der ersten Abtheilung vorgetragenen, allgemeinen Grundgesetzen gemäfs, zu rhythmischen Ganzen verbinden lehrt. Jeder Abschnitt zerfällt wieder in zwei Hauptstücke, wovon die beiden ersten von der Tonstellung und Zeitmessung der deutschen Sprache, die beiden andern von der Bildung einzelner, und der Verbindung mehrerer Verse handeln. Weil nämlich in der deutschen Sprache das Zeitmaafs der Sylben dem Tone untergeordnet ist, so mufs auch die Lehre vom Tone allen andern Bestimmungen vorausgehen.

Erster Abschnitt.

Prosodik der deutschen Sprache.

Erstes Hauptstück.

Von der Tonstellung der deutschen Sprache.

§. 31.

Es ist schon im dreizehnten Paragraph bemerkt worden, dafs die Natur und Bestimmung des Tones

überhaupt dreifach sey, wovon der pathetische Ton keinen Einfluß auf das Sylbenmaafs hat, der logische Ton aber im Deutschen, so wie der prosodische Ton im Griechischen und Römischen das Zeitmaafs der Sylben bestimmt. Hier ist vom logischen Tone die Rede, welcher in einem vielsylbigen Worte durch nachdrucksvolle Auszeichnung einer einzelnen Sylbe, gegen welche die übrigen Sylben zurückstehen, alle Sylben des Wortes zu einer Einheit für das Ohr verbindet, und so jedes Wort als ein für sich bestehendes Ganze darstellt. Man unterscheidet dabei wieder den Wortton und Redeton, wovon jener durch die Auszeichnung einzelner Sylben die Sylben zu Wörtern, dieser durch die Auszeichnung einzelner Wörter die Wörter zu Sätzen verbindet. Allein der Redeton oder der oratorische Accent darf den Worten oder den grammatischen Accent nur mannigfaltig erheben oder sinken lassen, je nachdem es der Zweck des Redenden erfordert, aber nie verändern. Wenn er auch tonlosen Sylben einen Ton verleiht, um auf sie die Aufmerksamkeit des Zuhörers besonders hinzulenken; so hat dieses dennoch auf das Sylbenmaafs gar keinen Einfluß, wo nicht das ganze Wort dadurch gehoben wird.

A n m e r k u n g.

Ich habe dir immer Gutes erwiesen legt den Redeton immer auf ein anderes Wort, wie der gedachte Gegensatz den Sinn verändert, als:

- A. Hat mir wohl irgend einer Gutes erwiesen?
 B. Ich habe dir immer Gutes erwiesen.
 A. Du wolltest mir nur Gutes erweisen.
 B. Ich habe dir immer Gutes erwiesen.
 A. Einem andern hast du vielleicht Gutes erwiesen.
 B. Ich habe dir immer Gutes erwiesen.
 A. Das mag wohl ein einziges Mahl geschehen seyn.
 B. Ich habe dir immer Gutes erwiesen.
 A. Auch Böses hast du mir erwiesen.
 B. Ich habe dir immer Gutes erwiesen.
 A. Du hast mir nur Gutes verheissen.
 B. Ich habe dir immer Gutes erwiesen.

Aber immer trifft der Redeton mit dem Worttone zusammen, und in dem Verse: Du konntest so mit mir verfahren? bleibt das Sylbenmaafs unverändert, obgleich bald das erste, bald das dritte, bald das fünfte Wort, je nachdem die Empfindung durch die handelnde oder leidende Person oder durch die Art und Weise besonders aufgeregt wird, den Ton erhält. Eine einzelne tonlose Sylbe kann durch den Redeton nie lang werden, z. B. Sage nicht, was er gebot; nein! sage mir, was er verboten; aber wohl ein ganzes Wort, z. B. In den Gerichtssaal nicht, nein! vor ihn stellte man Themis; obgleich auch hier der Redeton mit der Kürze besteht, z. B. Selmar, ich sterbe nach (mit) dir.

Selma, du stürbest nach mir? den Schmerz soll Selma nicht fühlen,

Dafs sie sterbend mich sieht. Selma, du stirbst nicht nach mir. Klopstock.

§. 32.

Für den Wortton hat fast jede Sprache ihre eigenthümlichen Gesetze, weil man sich entweder damit begnügt, dem Ohre die Einheit eines Wor-

tes bemerkbar zu machen, oder zugleich sich bestrebt, durch den Wortton auch die Bedeutsamkeit der einzelnen Sylben zu bezeichnen. In solchen Sprachen, worin man bloß auf Unterscheidung der Wörter sieht, ruhet der Ton beständig auf der ersten oder letzten oder vorletzten Sylbe, wie es in den slawischen, türkischen, persischen u. a. Sprachen der Fall ist. In der griechischen und lateinischen Sprache ruht der Accent auf einer der drei letzten Sylben, wie es der natürliche Zeitverhalt der letzten oder vorletzten Sylbe fodert und zuläßt. In allen diesen Sprachen hat jedes Wort, sey es einfach oder zusammengesetzt, einsylbig oder vielsylbig, nur einen einzigen Ton; es werde denn von einem andern Worte noch ein Ton darauf zurückgeworfen. In der deutschen Sprache hingegen hat jedes Wort so viel Accente, als es Wurzelsylben enthält, und diese stufen unter sich ab nach der Bedeutsamkeit der Sylben. Wir müssen aber dabei die Wörter mit fremder Gestaltung von den Wörtern mit deutscher Bildung unterscheiden, weil jene keiner sichern Betonungsregel folgen.

§. 33.

Wie solche Sprachen, die aus Vermischung mehrerer von verschiedenem Charakter hervorgingen, z. B. die französische, englische, russische Sprache, kein anderes Gesetz für den Ton ihrer Wörter als den Sprachgebrauch kennen; so verhält

es sich in der deutschen Sprache mit denjenigen Wörtern, welche sie aus andern Sprachen aufgenommen hat, ohne sie dem Charakter der deutschen Sprache anzupassen, oder welche sie, solchen Wörtern analog, aus ihren eigenen Wurzeln und aus Wörtern anderer Sprachen nachgebildet hat *a*). Solche Wörter mit fremdem Gepräge sind für die deutsche Sprache *t o d t*, weil ihnen der Ton keine Lebendigkeit durch Auszeichnung der bedeutsamen Sylben gibt, und haben daher auch keine feste Betonungsregel *b*). Sie erhalten zwar gewöhnlich den Ton nach dem Gesetze und dem Gebrauche derjenigen Sprache, aus welcher sie aufgenommen worden; haben aber die Deutschen solche *totte* Wörter nicht unmittelbar aus der Stammsprache, sondern durch Dazwischentreten einer andern Sprache empfangen, so werden sie nach den Regeln der ins Mittel tretenden Sprache betont. So erhalten griechische Wörter gewöhnlich den Ton nach lateinischer, aber auch, wie die lateinischen Wörter selbst, nach französischer Betonung, während andere lateinische Wörter ihre heimische Betonung behalten *c*). Deutsche Wörter mit lateinisch- oder französisch-artiger Endung haben meistens den *heimischen* und *fremden* Ton zugleich *d*).

A n m e r k u n g e n.

- a*) Man findet nicht nur Wörter von ähnlicher Art auf ganz verschiedene Weise betont, sondern auch bei einerlei Wörtern ist oft der Sprachgebrauch schwankend. Man

sagt Histórie, aber Theorié; Poëtik, aber Polítik; Geométer und Barométer, aber Diámeter und Hexámeter; Kánon, aber Kanóne, Komödie und Komödie; Metaphýsik und Metaphýsik; Bárbar, Áltar, Pálast und Barbár, Altár, Palást.

b) Zusammengesetzte Wörter, die als solches schon aus der fremden Sprache aufgenommen worden, gelten wie vielsylbige einfache Wörter, und haben, wie alle todte Wörter, ihrer Länge ungeachtet, eigentlich nur einen Ton, z. B. Superintendentúr, Irritabilität. Doch gibt man oft beim Anwachsen eines Wortes auch den nach lateinisch - prosodischer Regel langen Sylben einen schwachen Ton, z. B. Cónsonánt, Sómnambulismus, Illuminátion, Municipálität, Impenetrábität.

c) Man spricht Poëtik, Poësie und Poëtereí; Múse, Musík, Musikánt; Natió, national, nationalisírt; ohne auf irgend einer Wurzelsylbe festzuhalten; und wie solche fremde Wörter betont man auch viele ursprünglich deutsche, welchen man eine fremdartige Endung gegeben hat, z. B. Kompán wie Altán, Schwadron wie Person, Soldat wie Senat, Stakét wie Billét, Blumíst wie Artist, Morást wie Phantást, Glasúr wie Frisúr, Steláge wie Etáge.

d) Hieher gehören besonders die Substantive auf ei, wie Próbstei, Heermannei, Einsiedelei, Zuckersiederei, und die Verba auf iren, wie halbíren, buchstabíren. Auf gleiche Weise betont man Zusammensetzungen aus heimischen und fremden Wörtern nach deutscher und fremder Regel zugleich, wie Zuckerrfabrik, Zuckerraffinerie, Seidenmanufactúr, und umgekehrt Miniatur-Gemählde; auch

deutsche Zusammensetzungen aus lauter fremden Wörtern, z. B. National-Gärden-General-Commando.

§. 34.

Heimische Wörter der deutschen Sprache werden dadurch belebt, daß der Ton die grössere oder geringere Bedeutsamkeit der Sylben scharf andeutet, so daß die bedeutsamste Sylbe den Hauptton erhält, und die andern Nebentöne nach dem Grade der Wichtigkeit ihrer Sylben abstufen. Ein ächtdeutsches Wort hat daher so vielerlei Töne, als bedeutsame Wurzelsylben, wovon immer einer den andern übertönt *a*). Der Ton heisst hoch, wenn er einen andern Ton als Hauptton zu übertönen vermag; tief, wenn er als Nebenton von einem andern übertönt wird: er heisst ferner gedehnt, wenn er auf einen gedehnten, und geschärft, wenn er auf einen geschärften Vocal fällt *b*). Um nun zu wissen, ob und was für ein Ton auf jede Sylbe eines Wortes falle, und wie sich ganze Wörter sowohl als einzelne Theile derselben in Rücksicht der Betonung gegen einander verhalten, müssen wir wiederum die Wörter der deutschen Sprache theils nach ihrer Bedeutung oder nach ihrer innern (logischen) Beschaffenheit, theils nach ihrer Bildung oder nach ihrer äussern (grammatischen) Form von einander unterscheiden, und dann diese Wörter nicht nur einzeln, sondern auch in ihrer Verbindung betrachten.

A n m e r k u n g e n.

- a) Die Mannigfaltigkeit des Tones deutscher Wörter erkennt man leicht in folgendem Satze: Sehr auffallend und unverkennbar sind die mannigfaltigen Tonabstufungen deutscher Wörter.
- b) In auffallend hat die erste Sylbe einen hohen und gedehnten, die zweite einen tiefen und geschärften Ton; die dritte Sylbe ist tonlos. In unverkennbar ist die erste Sylbe nur sehr schwach, die zweite gar nicht betont; die dritte Sylbe hat einen hohen und geschärften, die vierte einen tiefen und gedehnten Ton.

§. 36.

Sieht man auf die Bedeutung der Wörter, so lassen sie sich auf drei Hauptgattungen zurückführen: Benennung, Wort (im engeren Sinne) und Sprachtheilchen. Die Benennung (*Nomen*) nennt uns die Dinge selbst oder deren Merkmale; das Wort im engeren Sinne (*Verbum*) sagt die Urtheile darüber aus, weshalb man es auch Aussagewort genannt hat; die Sprachtheilchen (*Particulae*) bestimmen die Verhältnisse und Umstände einzelner Begriffe oder ganzer Urtheile. Dazu kommen noch die Empfindungsausdrücke (*Interjectiones*), welche einen ganzen Gedanken in einen einzelnen Empfindungslaut zusammenfassen a). Ihrer Gestaltung nach sind die Wörter entweder einsylbig oder vielsylbig, und die vielsylbigen entweder einfach oder zusammengesetzt. In mehrsylbigen einfachen Wörtern heißt diejenige Sylbe, worauf der Hauptbe-

griff ruht, die Stammsylbe; alle übrigen sind Abwandlungssylben, unter welchen diejenigen, die wieder einer Abwandlung fähig sind, den Namen Ableitungssylben erhalten, diejenigen aber, welche ein Wort bloß in Beziehung auf ein anderes verändern, Biegungssylben heißen. Ihrer Stellung im Worte nach sind die Abwandlungssylben entweder Vor- oder Nachsylben b).

A n m e r k u n g e n.

a) In dem Satze: O wie viele Mannigfaltigkeit herrscht doch in der Sprache! sind alle Hauptgattungen der Wörter und die vorzüglichsten Arten derselben enthalten. Die Wörter viele Mannigfaltigkeit der Sprache sind verschiedene Arten von Benennungen, herrscht ist ein urtheilendes Wort, und o, wie, doch, in eine Interjection mit den übrigen Sprachtheilchen.

b) In dem Worte: Wahrheiten ist wahr die Stammsylbe, heit eine Ableitungs- und en eine Biegungssylbe. Es ist übrigens ein einfaches Wort, woraus durch die betonte Vorsylbe un das zusammengesetzte Unwahrheiten, durch die tonlose Vorsylbe be aber das bloß abgeleitete Wort bewahrheiten entsteht. Gepriesenere gilt als einfaches, bloß gebogene Wort, ungeachtet der einen Biegungssylbe zu Anfange, und der andern am Schlusse.

§. 36.

Wenn man die einzelnen Wörter für sich betrachtet, so hat jedes einfache Wort von mehr als einer Sylbe einen Hauptton, welcher, das einzige Wort lebendig ausgenommen, auf der

Stammsylbe ruht. Biegungssylben sind tonlos, wie alle Vor- und Nachsylben, deren Selblaut ein E ist; wenn andere Vorsylben einen Ton erhalten, so hört das Wort auf, einfach zu seyn. Von den Nachsylben, deren Selbstlaut kein E ist, sind bloß *ig, ich, icht und isch* ganz tonlos, andere haben einen schwachen Ton, welcher in Verbindung mit einer Biegungssylbe mehr bemerkbar wird *a*). *Nomina* und *Verba* haben immer einen hohen Ton, sie mögen aus einer oder aus mehr Sylben bestehen; nur die einsylbigen Artikel *der, die, das, des, dem, den* und *ein*, die Personalbenennungen *ich, du, er, wir, ihr, sie, mir, mich, uns, dir, dich, euch* und *sich*, mit den Possessiven *mein, dein, sein*, und die Hülfsörter *ist, war, wird* und *hat* mit ihren einsylbigen Abbiegungen sinken zu der Tonlosigkeit bloßer Vorsylben herab, wenn sie nicht durch den Redeton wieder gehoben werden *b*). Mehrsylbige Sprachtheilchen oder Partikeln haben bloß darum einen Ton auf der Stammsylbe, weil kein mehrsylbiges Wort im Deutschen ohne Ton seyn kann; einsylbige Sprachtheilchen sind an sich tonlos, wenn sie nicht der Redeton hebt; das eine Eigenschaft bezeichnende Adverb *hat* aber den hohen Ton der Benennung *c*).

A n m e r k u n g e n.

- a*) In den Worten: Unverantwortliche Veruntreuungen haben *wort* und *treu* als Stammsylben an sich den Hauptton, welchen sie nur wegen der Zu-

sammensetzung auf die Vorsylben *ant* und *un* übertragen. Die Ableitungssylbe *lich* ist tonlos, wie die Vorsylbe *ver* und die Biegungssylben *e* und *en*; aber die Ableitungssylbe *ung* hat einen schwachen Ton, welchen die Biegungssylbe *en* noch bemerkbarer macht.

b) In den Sätzen: *Gott der Herr ist mein Vater; Gott hat mich erschaffen, er wird mich auch erhalten*; bemerkt man den hohen Ton auf der Stammsylbe der Benennungen *Gott, Herr, Vater*, und der Worte *erschaffen, erhalten*. Die Hülfsörter *ist, hat* sind tonlos, wie der Artikel *der* und die Pronomina *er, mich, mein*; nur das Hülfswort *wird* ist durch den Redeton im Gegensatze gehoben.

c) In den Sätzen: *Nicht ein Kaiser oder König, sondern Gott, dein Schöpfer und Erhalter, gebietet über deine Seele: weil dem nun so ist, so zittre du auch nie als nur vor Gott, der hoch im Himmel thronet*, sind alle einsylbigen Sprachtheilchen unbetont, ausser daß *weil* und *nie* theils durch ihre Stellung, theils durch ihre größere Bedeutsamkeit einen schwachen Ton erhalten, welchen der Redeton noch verstärken kann; aber *hoch* hat als Bezeichnung einer Eigenschaft den hohen Ton. *Oder, sondern, über* haben, wie *deine, ihren* Ton nur der Mehrsyllbigkeit zu danken.

§. 37.

Ein zusammengesetztes Wort hat der Regel nach so vielfache Betonungen, als es einfache Wörter in sich enthält: der Hauptbegriff hat den höchsten Ton, die übrigen Betonungen stufen ab nach der Bedeutsamkeit ihrer Sylben. Zusammengesetzte Nomina legen gewöhnlich auf das erste, zusammengesetzte Partikeln auf das letzte

Wort den Hauptton *a*); die Betonung der Verben hängt von deren Bestandtheilen ab. Präpositionen nämlich, welche mit einem Verbum untrennbar verbunden sind, bleiben unbetont, und erhalten selbst dann, wenn sie zweisylbig sind, nur einen schwachen Ton; lassen sie sich aber vom Verbum trennen, so gelten sie für Adverbien, und haben den hohen Ton *b*). Vorsylben, welche für sich allein nicht gebräuchlich sind (einige veraltete Wörter, wie *ant*, *ur*, ausgenommen), gelten nur für Ableitungssylben, und erhalten auch in der Zusammensetzung mit einem Nomen keinen Ton; wenn es aber Präpositionen sind, die auch für sich allein vorkommen, so haben sie in der Zusammensetzung mit einem Nomen immer den Ton *c*). Ein Nomen, welches von einem zusammengesetzten Verbum durch eine Ableitungssylbe gebildet wird, behält jedoch die Betonung des Verbums bei, so wie ein Verbum, welches von einem zusammengesetzten Nomen stammt, bei der Betonung des Nomens bleibt. *d*).

B e i s p i e l e.

- a*) Baumfrucht, Fruchtbaum; Fahrt, Schifffahrt, Flussschifffahrt; nachher, hernach; vor, bevor, bevorab.
- b*) Laufen, entlaufen, überlaufen; vorlaufen, fortlaufen, voranlaufen; überlaufen, hinüberlaufen, überhinlaufen.
- c*) Antwort, Urtheil, urbar; Entsatz, Gesetz, Besitz; Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft.
- d*) Umschrift, Umschreibung; Unterhalt, Unterhaltung; Widerruf, widerrufbar; antworten, urtheilen.

A n m e r k u n g e n.

- 1) Der unterscheidende oder ehrende Vorsatz in Titeln, und viele auf ähnliche Weise gebrauchte Adjective und Substantive, wie all, hoch, wohl, groß, viel, voll, werden in Zusammensetzungen oft tieftönig gelassen; der Vorsatz in Titeln jedoch nur bei doppelter Zusammensetzung, wo der Hauptbegriff auf der mittelsten Sylbe ruht, z. B. Hof- oder Feldmarschall, Reichshofrath oder Reichsfreiherr, Berg- oder Schloßhauptmann, Stifts- oder Landamtmann, Erz- oder Erbtruchseß; aber Hof- oder Feldarzt, Reichsritter oder Reichsbaron, Berg- oder Landrath, Erzvater oder Erzengel u. d. gl., obwohl Allvater, hochädelich, wohlédel, großmächtig, vielleicht, vollénden, herzinnig, frohlocken, lobsingén, Frohnleichnam, Palmsonntag, Jahrhundert, Südöst, Neuholland u. s. w. Man unterscheidet so die Landamtmannschaft von der Landamtmannschaft oder der Mannschaft vom Landamte u. s. w. Nach gleicher Regel betont man Lustschiffahrt wie Lustseefahrt, aber Luftschiffahrt wie Flußschiffahrt.
- 2) Wie man zusammengesetzte Nomina und Verba von Ableitungen aus zusammengesetzten Verben und Nennwörtern unterscheiden muß, eben so darf man auch bloß abgeleitete Partikeln nicht mit zusammengesetzten verwechseln. Man sagt daher vornehmlich, absonders, aber vorzüglich, vorzugsweise; obgleich, wie als ob, aber gleichsam wie gleichfalls; hintennách, ingeheim, aber náchgehends, zúsehends u. s. w. Auch ist zu bemerken, daß, wenn Partikeln aus zwei verschiedenen Theilen zusammengesetzt sind, von welchen der eine den andern für sich alleinstehend übertönt, der Hauptton auf der gewichtigeren Sylbe ruht. Man sagt daher abseít, selbänder,

alsbald, aber seitwärts, einerseits, allzu; hinfört, forthin, aber weithin, weiterhin. Aus diesem Grunde vermag auch der Gegensatz den Ton zu verändern; daher man z. B. sagt: Das ist nicht weithin oder weither; geh weiterhin, komm weither. Ehen so unterscheidet man vorher und vorhın, hinterher und hinterher, hieher und hieher, darum und darum, ringsum und ringsum u. s. w.

3) Un für ohne wird als eine Präposition betrachtet, welche auch für sich allein vorkommt. Darum wird es hochbetont, wo nicht das Wort aus einem Verbum gebildet worden. Man sagt z. B. unlängst oder öhnlängst wie vorlängst; unfroh, Unlust, undankbar, aber unerfreut, unversehens, undenkbar; untheilhaft wie vortheilhaft, aber untheilbar wie zertheilbar; unwillig, unglücklich, unfurchtsam von Wille, Glück und Furcht, aber unzählig, unendlich, unermesslich von zählen, enden, ermessen; unzufrieden, unverständig, aber ungezählt, unüberzählt, unabsehbar, unwiderrufbar. So hat man also auch unerschrocken von erschrocken, ungelehrt und ungerecht von ungelehret und ungerächt, unzählig (ohne Zahl, in Unzahl) von unzählig (nicht zu zählen, statt unzählich), unsichtbar (ohne Sicht) von unsichtbar (nicht zu sichten) wohl zu unterscheiden. So wenig es auch an Verwechselungen fehlt, z. B. ungeachtet statt unerächtet, so spreche man doch unzählbar wie unfühlbar, aber untadelich nicht wie unadlich u. s. w.

4) Es würde uns viel zu weit führen, wenn wir alle Fälle der Betonung zusammengesetzter Wörter einzeln durchgehen wollten: der Raum, welchen wir diesem Gegen-

stande hier widmen können, ist zu beschränkt, um mit der Reichhaltigkeit der deutschen Sprache in Zusammensetzungen gleichen Schritt zu halten. Eine vollständige Ausführung dieses Kapitels gehört in ein Buch, das sich einzig mit der Betonung deutscher Wörter beschäftigt, oder in ein prosodisches Wörterbuch. Das Obenbemerkte wird indessen hinreichen, um sich über die Betonung jedes zusammengesetzten Wortes, wenn man nur sorgfältig die Entstehungsart desselben prüft, eine befriedigende Rechenschaft zu geben, z. B. über die Betonung von Zu vorkommenheit, unverantwortliche Uebervorthheilungen u. d. gl. Der eigenen Aussprache darf man nicht immer trauen, da sie nicht selten unrichtig ist, wie wenn man ursprünglich statt ursprünglich, Entschluß wie Éndschluß spricht. Den Einfluß der Sylbenposition auf die Tonstellung werden wir im folgenden Hauptstücke von der Zeitmessung berühren.

§. 38.

Wenn mehrere Wörter zu einem Satze verbunden werden, so hat das Prädicat mit dem Subjecte, sey es Nomen oder Verbum, Substantiv oder Adjectiv, Particip oder Adverbium, wofern nicht der Redende absichtlich eines vor dem andern hervorhebt, gleichen Ton. Die Copula aber hat, wie jedes Hülfswort, Pronomen und Artikel, nur die Betonung eines Sprachtheilchens, obwohl das Hülfswort dem Pronomen, das Pronomen dem Artikel noch vortönt *a*). Von andern Theilen eines Satzes tönt das bestimmte Wort dem bestimmenden vor, das Substantiv also dem Adjectiv, das Adjectiv, Particip und Verbum den Partikeln *b*). Der Gegensatz vermag aber die Partikel vor dem

Verbum, das Verbum vor dem Nomen hervorzuheben *c)*. Der Ueberton eines Redetheiles vor dem andern hängt überhaupt vom Gewichte seiner Bedeutung ab: ein Substantiv in Adjectivs-Stelle hat daher nur Adjectivs-, in Adverbiums-Stelle nur Adverbiums-Ton *d)*; das Adverbium hat dagegen die Betonung eines Adjectivs oder Substantivs, wenn es statt eines Adjectivs oder Substantivs steht, und tönert selbst dem Verbum vor, wenn es neben ihm, wie ein Prädicat neben der Copula steht *e)*. Das Pronomen, welches sonst unter die Conjunction, und der Artikel, welcher gar unter die Präposition herabsinkt, kann als Demonstrativ den Hauptton eines Substantivs erhalten *f)*.

B e i s p i e l e.

- a)* Gott ist der Herr und groß ist sein Name. Der Herr segne dich! gegrüßt seyst du! Glück auf! Er lebe hoch!
- b)* In allen Dingen hüte dich vor allzugroßem Uebermaafs! so lautet ein mit Recht sehr gepriesener Spruch eines alten Weisen.
- c)* Lebe dort, wie hier, beglückt! Wer wohl stirbt, der hat wohl gelebt. Gott sprach, und es ward Licht.
- d)* Bei dem Herrn Wirth ist Jahraus Jahrein guter Wein zu haben. Frisch Bergan! den Berg hinan!
- e)* Seit heute ist er hier. Hoch thronet Gott, laut tönen seine Donner.
- f)* Er, der uns erschuf, er wird uns auch erhalten. Das Leben vermag ich nicht mehr zu ertragen.

A n m e r k u n g.

Insoferne die Interjection das Resultat einer ganzen Reihe von Ideen in sich faßt, bekommt sie den hohen Ton eines selbstständigen Redetheiles; sonst sinkt sie bis zur Tonlosigkeit.

keit hinab. Interjectionen, die aus der Wiederholung gleicher Sylben bestehen, lassen die erste Sylbe tonlos, und erheben die zweite, z. B. *haha! hehe! hoho! ei ei! ja ja! so so! Ei komm, o Freund! Ach, er ist todt.*

Zweites Hauptstück.

Von der Zeitmessung der deutschen Sprache.

§. 39.

Das rhythmische Zeitmaafs führt alle angegebenen, vielartigen Abstufungen des Tones auf zwei Klassen, auf Längen oder Kürzen, zurück: ein unbestimmtes Sylbenmaafs findet nur in einsylbigen Auftakten, bei denkbaren Pausen und am Ende der Verse Statt, weil bei jenen nichts vorausgeht, bei diesen nichts folgt, was ein bestimmtes Sylbenmaafs verlangt. Jeder Hauptton gilt als nothwendig lang, jede unbetonte Sylbe als nothwendig kurz; alle übrige Abstufungen des Tones sind mittelzeitig, jedoch so, daß sich die stärkerbetonten Sylben zur Länge, die schwächerbetonten zur Kürze neigen. Der Ueberton vermag eine Sylbe im Vergleich mit einer andern lang zu machen; daher hat jedes mehrsylbige Wort eine Sylbe nothwendig lang, und die deutsche Sprache ermangelt aller Wortfüße mit lauter kurzen Sylben. Ehe Vofs auf das wahre Zeitmaafs der deutschen Sprache aufmerksam machte, hielt man nur eine Sylbe mit dem Uebertone für lang, alle übertönten Sylben aber für kurz. Allein der Ueberton kann nur eine Mittelzeit zur Länge

erheben oder eine übertönte Mittelzeit zur Kürze herabdrücken; niemahls aber kann eine tonlose Sylbe den Ueberton erhalten, oder eine Sylbe, die an und für sich einen Hauptton hat, durch den Ueberton einer andern zur Kürze werden.

A n m e r k u n g e n.

- 1) Vergleicht man: Seyd úns gegrüfst, ihr Köni-
ginnen! und: Fürstinnen, seyð uns gegrüfst!
so sieht man wohl, daß die schwachbetonte Mittelzeit
in dem einsylbigen Worte uns, und in der Ableitungs-
sylbe in, vor eine offenbare Kürze gestellt zur Länge,
oder nach einer gehobenen Länge zur Kürze werden kann.
Allein in Köhlfeld oder Feldkohl sind beide Syl-
ben eben so lang, als wenn man ein Feld Köhl in
zweien Wörtern spricht: und in Mittag, Mittags-
mahl, Mittagsmahlzeit sind alle Sylben gleich
lang, wenn gleich die zweite niemahls durch den rhyth-
mischen Accent gehoben werden kann. Wegen des un-
bestimmten Sylbenmaasses in der Endsylbe des Verses
darf man wohl sagen: Seyð gegrüfst ihr Fürstin-
nen! aber die Messung: Fürstinnen, seyð uns
gegrüfst! ist eben so unerlaubt, als wenn man un-
befriedigendere nach gleichem Maasse messen, oder
reichlichere als Ditrochäus gebrauchen wollte. Gleich-
wohl verkannte man alles dieses, so lange man die Länge
deutscher Sylben nur nach dem Uebertone bestimmte, und
drückte jede Länge unmittelbar neben einer übertönenden
Sylbe zur Kürze herab, betrachtete dagegen jede Kürze,
die ein schwacher Ton über eine andere Sylbe unmittel-
bar neben ihr erhob, als eine Länge, wenn nicht ein
noch höherer Ton unmittelbar daneben war. So wurde
unmafsgeblich zu einem dritten Päon, oder ein un-
mafsgebliches Urtheil gar zu einem unmafsgeblichen
Urtheile. Man fertigte nicht nur nach Willkühr einen

Erzbischof eben so geschwinde ab, als einen jeden Geistlichen; sondern man vertauschte in längern Wörtern sogar den Ueberton, und liefs bocksfüßsig als einen Amphibrach, unvereinbarlicher als einen Ithyphallikus gelten.

- 2) Nach dem vormals herrschenden Gesetze des Uebertones gebrauchte man nicht nur einsylbige Wörter, sondern auch zweisylbige, in welchen eine Sylbe bloß durch Anwachs lang geworden war, als kurz, sobald sie von einem höhern Tone unmittelbar daneben übertönt wurden. Demgemäfs mußten die Hexameter:

Freund! komm heut Námíttag hér, weil Herr
Reímschmied uns Vèrsmessung vóträgt.

Hóchstdero Vèrs übertáubt unser Óhr gegen Tónmaafs
und Zeítmaafs —

für richtig gemessen gelten, ungeachtet der erste fast aus lauter Längen, der zweite aus lauter Palimbakcheen besteht. Bei Alxinger mußte sich: Freund! Hèld! Herr! König! tónts in lauten Chóren in dasselbe Sylbenmaafs fügen, wie bei Schiller: In lústigen gesélligeren Páaren. Kretische Füße wurden zu Anapásten, und nach dem amphibrachischen Maafse:

In eilendem Fluge verrauschen die Stunden,
mafs man eben sowohl den kretischen Vers:

Liebes Kind, schlafe wohl, ruhe sanft bis zum Morgen!
als den bakcheischen:

In rastloser Arbeit entfliehn uns die Stunden.

- 3) Wie wenig aber der Ueberton als Regel zur Bestimmung des Sylbenmaafses gelten kann, erhellt aus der grofsen Willkühr, zu welcher er führt. Wenn bei Willamov eine choriambische Strophe nach folgendem Maafse.

— — | — — — — | — — — — | — — — —
— — | — — — — | — — — — | — — — —
— — | — — — — | — — — —
— — | — — — — | — — — —

also lautet :

Schick sal, Gottheit voll Ernst, voller Geheimnisse!
Niemahls hat dieses Herz ungerecht sich beklagt,
Niemahls Wünsche geboren,

Die zu kühn deinen Schluss entehrt :

wer wehret es uns, im zweiten Verse das Maafs der beiden Hälften gegen einander umzutauschen, oder den ganzen Vers nach Belieben anapästisch und daktylich zu messen, oder ihn mit bloßer Umsetzung der beiden Wörter sich ungerecht wie einen jambischen Alexandriner zu lesen? Wielands Hexameter :

Hochentzückt, da ihn der Vater mit stärkerer Inbrunst
umarmte.

könnte zur Noth für einen trochäischen Tetrameter gelten, so wie Klopstock sich in seiner Messiade einen ächten Alexandriner entschlüpfen liefs :

Warum rufst du so laut? Ich hab' allein gestritten!
Bei solcher Willkühr des Maafses kann es nicht befremden,
wenn zuweilen ein Hexameter auch fünf- oder sieben-
bentaktig wurde, z. B.

Wer, wen ich send', aufnimmt, der nimmt mich
selbst auf; wer aber

Also mich aufnimmt, der nimmt auch den auf, der
mich gesandt hat.

Klopstock,

Aber da einmahl die Götter solch Uebel beschlossen.

Stolberg II. VI. 298.

§. 40.

Da die Verstandessprache der Deutschen nicht die Worte misst, sondern die Ideen wägt; so hängt ihre Zeitmessung nicht von dem Wohllaute, sondern bloß von der logischen Betonung ab; folglich hat auch die Position der Buchstaben in der deutschen Sprache keinen Einfluß auf

das Sylbenmaafs, wie bei den Griechen und Römern. Mag gleich das Ohr lieber Wonnegesang als Menschenverstand im Choriambus hören, so kann doch Menschenverstand niemahls der bloßen Consonantenhäufung wegen dem Buchstabilwitz gleich am Maafse werden. Dagegen findet in der deutschen Sprache eine Position der Sylben Statt, wodurch in fremden Wörtern jede durch Consonanten oder lange Vocale, in heimischen Wörtern jede durch den logischen Ton angehaltene Sylbe desto mehr an Kraft und Länge gewinnt, je mehr Kürzen sie von der nächsten Länge trennen. Besonders liebt die deutsche Sprache einen gleichen Wechsel von Längen und Kürzen, und ist daher geneigt, jede von einer Länge durch eine Kürze getrennte Sylbe als lang gelten zu lassen, während sie eine viel gewichtigere Sylbe unmittelbar neben einer nothwendigen Länge gern als Kürze nimmt. Im rhythmischen Versbau thut man indessen wohl, wenn man die bloßen Positionslängen eben sowohl als die Positionskürzen ihrer Willkühr wegen vermeidet.

A n m e r k u n g e n.

- 1) In fremden Wörtern sollte dem Tonmaafse zufolge nur eine lange Sylbe seyn, allein weil der Deutsche den gleichen Wechsel langer und kurzer Sylben liebt, so wird jede erste, dritte, fünfte, siebente Sylbe von der betonten kurz, jede zweite, vierte, sechste Sylbe dagegen lang, wofern nicht die Beschaffenheit der Sylben die Annahme mehrerer Kürzen fodert oder erlaubt. In Con-

sonant ist daher die erste Sylbe lang, während sie in Consonne kurz bleibt. Die stärkste Consonantenhäufung kann die Sylbe, welche unmittelbar vor einer betonten steht, nicht lang machen, so dafs in Diphthong oder Monstranz die erste Sylbe eben so kurz ist, als in Vocal oder Cadenz; aber sie kann die Länge auf eine vorhergehende schwache Sylbe übertragen, wie in Remonstranz: denn in Resonanz, Residenz, Toleranz, wo keine erschwerte Mittelsylbe die erste Sylbe hebt, bleibt diese am besten kurz. Wenn nicht Consonantenhäufung zu Hülfe kömmt, können selbst drei Kürzen einer betonten Sylbe vorangehen, wie in Religion, wiewohl man in Religion die Betonung der ersten Sylbe schon eher verträgt, als in Toleranz. Wo aber auch nur zwei Consonanten eine Sylbe verstärken, da kann sie nur unmittelbar vor der betonten oder langen Sylbe kurz bleiben; weshalb man eher Remonstranz als Assonanz im Anapäst verträgt. Ein bloßes I vor einem Vocale kann niemahls lang werden, wenn es den Ton nicht hat, z. B. Nationalität; und wird auch vor einem einzelnen Consonanten nicht leicht verlängert, wenn nicht noch einmahl eine Sylbe mit I folgt, z. B. Municipalität, Irreligiosität. Man vergleiche nach diesen Bemerkungen: Recension, Recensent; Concordat, Concordia, Concordienformel; Geographie, Kosmographie; Intoleranz, Irreligion; Barometer, Hexameter, hexamétrisch, Hexametríst; Démonstration, Prämonstratenser u. s. w.

- 2) Was in fremden Wörtern von der Consonantenhäufung bemerkt worden, gilt in heimischen Wörtern von schwachbetonten Sylben. Denn während eine hochbetonte Sylbe unmittelbar neben einer übertönenden, wo nicht an Länge, doch an Kraft verliert, wie in Weissagung und Weissagungen; kann eine schwachbetonte Sylbe,

besonders in der Volkspoësie, bis zur Länge verstärkt werden, wenn sie von einer starkbetonten um eine Sylbe entfernt ist, und gewinnt desto mehr an Kraft, je weiter sie sich von der starkbetonten Sylbe entfernt, z. B. ich sage, ich verkünde, ich prophezeie; mit Sang und Klang, mit Gesang und mit Gebet, mit des Gesangs und des Gebets Begleitung. Zwar wird sich kein Rhythmiker Messungen erlauben, wie folgende:

So stéhet ein Berg Góttes. *Ramler.*

O scháttigter Parnáß! ihr heilígen Gebüsché! *Uz.*

Der Kérn der Tápférstén birgt sich in dem Gebäúde.

Schiller.

Doch kann eine Ableitungssylbe, zwischen zwei Längen oder zwischen Länge und Kürze gestellt, zur Kürze werden, z. B. wahrheitliebend, wahrheitverkündend; und zwischen zwei Kürzen ist sie nothwendig lang, z. B. schmèichelhafte Huldigungen. Wie ferner in fremden Wörtern eine von Consonanten beschwerte Sylbe vor einer betonten ihr Gewicht auf die vorhergehende Sylbe überträgt, so kann auch in heimischen Wörtern eine starkbetonte Sylbe eine vorhergehende schwachbetonte lang machen, wenn sie selbst in die Senkung zu stehen kömmt, z. B. únnacháhmlich, éin hochrágender Bérge, únaussprechlicheré Barmherzigkeit hast du zu hoffen.

- 3) Wie sich die Choriamben des Wortes Irrationábilítät im Deutschen auch jambisch oder anapästisch messen lassen, so sind in der Verbindung heimischer Wörter, die nur eine mittelzeitige Sylbe erfüllen, sehr oft mehrerlei Messungen möglich, z. B. Schnell taúcht er sich dann aus der Flút oder schnell taúcht er sich dänn aus der Flút oder schnéller taúchet er sich dänn aus der Flút empór. So wie Góthe's Vers:

Kennst du das Land, wo die Citronen blühen?
auch choriambisch gemessen werden kann:

Kennst du das Land, wo die Citronen blühen?
so machte Johann Adolph Schlegel die Bemerkung,
daß wegen des schwankenden Maafses in der deutschen
Wortstellung der choriambische Vers:

Ich sah, wie wir vordem auf ein Orangenblatt . . .
sich jambisch lesen lasse:

Ich sah, wie wir vordem auf ein Orangenblatt . . .
Er rieth daher schon an, wenn man lateinische oder grie-
chische Sylbenmaafse brauchen wolle, den Versbau so ein-
zurichten, daß der Leser das Gedicht überall nach dem
gewählten Sylbenmaafse zu lesen gezwungen sey. Dies
ist nun zwar nicht immer möglich, aber doch weit noth-
wendiger im rhythmischen Versbau, als in Reimgedich-
ten, wo man bei der einfachen Bewegung des Verses das
eigentliche Maafs leicht bemerkt, und wo der Reim zu
Ende des Verses jeden Zweifel zur Gewissheit erhebt.

§. 41.

Weil es wegen der vielen mittelzeitigen Syl-
ben und Wörter in der deutschen Sprache nicht
immer ausführbar ist, die Verse, so wie im Grie-
chischen und Lateinischen, aus lauter nothwen-
digen Längen oder Kürzen zusammenzusetzen; so
muß der rhythmische Accent oft allein das
Maafs der Mittelzeiten bestimmen. Der rhyth-
mische Accent kann die gewichtigeren Mittelzeiten
zu Längen erheben, oder schwächere Mittelzeiten,
die ihm unmittelbar vorhergehen oder folgen, zu
Kürzen herabdrücken *a*); er darf jedoch nie den
kaum angeführten Regeln der Sylbenposition wider-

sprechen, oder uns ein Vater unser im Himmelreich als jambischen Vers aufdringen. Weil es aber in der deutschen Sprache kein Wort mit lauter langen Sylben giebt, worin nicht der Ueber-ton eine Sylbe vor der andern hervorhöbe; so benutzt man auch im daktylischen Versmaasse den rhythmischen Accent, durch ihn eine übertönte Sylbe der übertönenden gleich zu machen, und auf diese Weise vollkommene Spondeen zu bilden b). Dieses ist jedoch nur bei einfachen Zusammensetzungen möglich; bei doppelten Zusammensetzungen darf es nicht geschehen, damit nicht z. B. die Ländwirthschaft zur Landwirthschaft werde c).

B e i s p i e l e.

- a) Königin, erhebe dich; Königin, raffe dich auf;
Fürstin erhebe dich.

Gott ist der Herr; Gott ist der Herr; Herrscher ist Gott.
Das ist edel! erhaben ist es, den Beleidiger lieben.

Klopstock.

- b) Wie Nordsturm wuthvoll hertöbt aus fröstigem Eispol;
besser als:

Wie voll Wuth ein Nordsturm töbt aus fröstigem Eispol.

- c) Welches mit Buchsbaumholz, und wohl mit Ringen
versehn war. *Stolberg II. XXIV, 268.* nicht:

Aus Buchsbaumholz war es gemacht, und mit Ringen
versehen.

Mittagsmahl, Weisheitszahn, Fürchtsamkeit; nicht:
Mittagsmahl, Weisheitszahn, Furchtsamkeit.

Allgemeine Anmerkung.

Ausführlichere Belehrung und Beispiele über die Zeitmessung der deutschen Sprache findet man in der

Beilage zu den Oden und Elegien von Joh. Heinr. Vofs, woraus wir einen großen Theil unserer Bemerkungen geschöpft haben. Vofs erklimmte zuerst den höchsten Gipfel der Rhythmik in der deutschen Sprache, welchen nur erst wenige Uebersetzer und noch wenigere Dichter nach ihm erreichten. Es vergingen etliche Jahrhunderte, ehe man die rechte Weise fand, das Sylbenmaaß der Alten in der deutschen Sprache nach ihrem eigenthümlichen Geiste darzustellen, und noch gibt es Zweifler, welche die Wahrheit auf einem andern Wege suchen zu müssen vermeinen. Vorzüglich reizte die Vollkommenheit griechisch-römischer Hexameter und Pentameter zu mannigfaltigen Versuchen, sie im Deutschen nachzubilden; in Luthers Bibelübersetzung (s. Wachler's theol. Nachr. Febr. 1811.) sind sie aber nur Wirkungen des Zufalls oder Folge des Strebens nach einem oratorischen Numerus, und meistens so unvollkommen, wie das Distichon Jacob. I, 17. wo auch das griechische Original zufällig einen Hexameter enthält:

Alle gute Gabe und alle vollkommene Gabe

Kommt von oben herab von dem Vater des Lichts.

Die ersten absichtlichen Versuche deutscher Hexameter und Pentameter wurden von einem Rechtsgelehrten und Arzte auf ganz verschiedenen Wegen gemacht. Ein Straßburger Doctor der Rechte, Joh. Fischart, genannt Mentzer, welcher 1552 eine Geschichtsschrift aus dem Französischen des Franc. Rabelais unter dem verdrehten Namen Retznem herausgab, schaltete seiner Geschichtsklitterung des Gargantus und Pantagruel den Anfang eines Heldengedichtes in gereimten deutschen Hexametern ein, und empfahl in einer vorangeschickten Zueignung an die deutsche Nation den Gebrauch der neuen Reimart auf folgende Weise:

Däpfere meine Teutschen, adelich von Gemüt und Geblüte,

Nur ewerer Herrlichkeit ist dieses hie zubereit.

Mein Zuversicht jederzeit ist, hilft mir göttliche Güte,

Zu preisen in Ewigkeit ewere Großmütigkeit u. s. w.

Der berühmte Züricher Arzt Conr. Gefsner hielt in einem Aufsatze *de carminibus et syllabarum quantitate in lingua germanica*, der 1561 in Maalers deutschem Wörterbuche erschien, den Reim mit Recht für überflüssig; indem er aber das Sylbenmaafs nach griechisch-römischen Regeln modeln wollte, so bewegten sich seine schwerfälligen Verse fast in lauter Spondeen, wie folgender Anfang des Vaterunsers:

Ó Vatter unser, der du dein' ewige Wohnung
Erböhist in Himmlen, dein Namen werde geheiligt.

Solche Messungen konnten die Entfernung des Reimes nicht empfehlen; Clajus schlug daher in seiner *Grammatica germanicae linguae*, welche 1578 zu Leipzig erschien und elf Auflagen erlebte, eine Vereinigung des Reimes mit griechisch-römischer Zeitmessung vor, wie folget:

Ein Vogel hoch schwebet, der nicht als andere lebet,
Nach kein Thier strebet, sich in allen Winden erhebet.

Solcher Zwang konnte ebenfalls keinen Eingang finden, wenn ihn auch der Zufall beschönigte, so oft die Positionslänge mit der Betonung zusammentraf, wie in folgendem Distichon:

Gott sey mein Beistand, barmherziger, ewiger Hei-
land:

Denn ich bin dein Knecht. Mache mich, Herre,
gerecht.

Darum wurden alle diese Versuche vergessen, wie die, welche in andern Ländern geschahen. Leonbattista Alberti, ein berühmter Florentinischer Gelehrter und Baukünstler des 15ten Jahrhunderts, soll zuerst die Sylbenmaasse der Griechen und Römer nachgeahmt haben. Hundert Jahre später trat ein berühmter Gelehrter Claudio Tolommei von Siena auf, und errichtete um das Jahr 1539 in Rom eine eigene Academie (*della poesia nuova*), die eine Sammlung von Gedichten nach griechischer Norm herausgab; aber mit dem Tode des Stifters nahm alles ein Ende. In Frankreich hatte zwar Antoine Baif (geb. 1531. gest. 1592.) nicht nur französische Lieder in antiken Sylbenmaassen gedichtet, sondern auch, um Rhythmus und Tonmaafs der französischen Verse desto

sicherer festzusetzen, eine Art von Academie schöner Geister und Musiker in einer Vorstadt von Paris gestiftet; aber er so wenig, als Nicol. Rapin, welcher ähnliche Versuche machte, und Turgot, der noch vor kurzem dieses Feld bearbeitete, vermochten durchzudringen. Nicht glücklicher waren der Engländer Abrah. Fraunce, der um 1670 *Heliodor's Aethiopica* in englische Hexameter übersetzte, und der Schwede George Stiernhelm, der um eben die Zeit die alten Sylbenmaasse in seiner Muttersprache versuchte. Da trat wieder in Deutschland Carl Gustav Heräus (geb von deutschen Aeltern zu Stockholm 1671, und gestorben zu Wien 1730 als Antiquitäteninspector und kaiserl. Rath) in einem Gedichte bei des römischen Kaisers Carl VI. Geburtstage 1713 als Erfinder gereimter Distichen auf, in folgender Manier:

Mächtigster Herrscher der Welt, vom Himmel, die Fürsten
zu richten,
Fünigerwählter Fürst, unüberwindlichster Held:
Gönne der eifrigen Pflicht dies nimmer gesehene Dichten
Von nicht gesehenem Ruhm, welchen Dein Adler
erhält.

Diese Distichen waren im Grunde nichts anders, als gereimte daktylische Verse, wie Heräus selbst sie nannte; aber doch dem deutschen Sprachgenius mehr angemessen, als die früheren Versuche, die den heimischen Regeln der Sylbenzeit so geradezu widersprechen. Sie fanden einzelne Nachahmer, bis Gottsched, den hüpfenden Gang der Daktyle und den Reim mit Nachdruck tadelnd, schönere Musterverse zur Probe lieferte. Gottsched war kaum mit seiner Grundlegung einer deutschen Sprachkunst hervorgetreten, als Klopstock schon im Jahr 1747 Oden nach horazischer Weise zu singen begann, und den Anfang zur *Messiade* in Hexametern machte. Da trat jener aus Eifersucht als Gegner dieser Rhythmen auf; allein Klopstocks gelungene Versuche wurden verschiedentlich nachgeahmt, und so die rhythmischen Sylbenmaasse nicht nur in die deutsche, sondern auch in die verwandten

Sprachen eingeführt. Zu gleicher Zeit glaubte E. Chr. v. Kleist den Hexameter durch eine Vorschlagssylbe der deutschen Sprache mehr anzupassen, und bildete auf diese Weise Verse, die kaum den Namen eines Hexameters verdienen, und sich von den einförmigen Alexandrinern, welche die neuern Völker an die Stelle der alten Hexameter gesetzt haben, nur durch die Zulassung flüchtiger Daktylen, Veränderlichkeit des Einschnittes und Reimlosigkeit unterscheiden. Es bedarf nur weniger Veränderungen, um folgende Hexameter von Kleist:

O dreimahl seliges Volk, das keine Sorge beschweret,
Kein Neid versucht, kein Stolz! dein Leben fließet verborgen;

in gereimte Alexandriner umzuwandeln:

O dreimahl sel'ges Volk, das, unbeschwert von Sorgen,
Kein Neid versucht, kein Stolz! dein Leben fließt verborgen.

Darum bildete man auch die Verse sowohl mit männlichem als weiblichem Schlusse, und schuf auf gleiche Weise viele andere daktylische Verse zu lyrischen Rhythmen um. Die Leichtigkeit dieser Verse, verglichen mit dem holprigen Gange Klopstockischer Hexameter, worin weder Sylbenmaafs noch Rhythmus nach festen Regeln bestimmt war, verschaffte ihnen unter andern, besonders bei Uz, Eingang. Dieser Dichter, der so sehr nach leichter Versbewegung strebte, dafs ihm der Zufall sogar antikgemessene Jamben entlockte:

Im Schatten einer alten Eiche
Safs Daphne, da die Sonne wich;
Als in dem einsamen Gesträuche
Myrtill sich ihr zur Seite schlich:

versuchte auch in seinem Frühling den Kleistischen Hexameter mit ähnlichen kürzern Versen ganz nach antiker Messung zu bilden, wie folget:

Ich will, vom Weine berauscht, die Lust der Erde besingen,
Ihr Schönen, eure gefährliche Lust.

Allein durch dieses Streben nach antiker Schönheit, wobei Uz bei Kürzen zwar sorgfältig die Positionsängen vermied, aber sich falsche Längen entschlüpfen liefs, wurde wegen zu häufiger Wiederholung der Vorsylben *be* und *ge*, und der Nachsylben *liche*, *ige*, *ische*, mehr der Uebellaut als Wohlklang befördert. Um so mehr zu verwundern ist es, wenn man wieder die der deutschen Sprache so unnatürliche Beobachtung der lateinischen Positionsänge anempfiehlt, nachdem der eben so scharfprüfende als feinhörende Vofs (seit 1773) die Eigenthümlichkeiten unserer Sprache, die Klopstock's Ohr nur dunkel vernahm, und Moritz'ens Scharfsinn in seiner Prosodie nur in einem Punkte zur Klarheit brachte, bis in ihr Innerstes ergründet und durch Wort und That bekräftiget hat. In der französischen oder italienischen Sprache, wo die Voeale mit den Consonanten in ziemlich gleichem Verhältnisse stehen, und das Tonmaafs nicht vom Begriffe abhängt, mag man eher fodern, die Verse nach antiken Regeln zu messen, z. B.

Chante, Deesse, le coeur furieux et l'ire d'Achille!

*L'armi, e l'uomo io canto, il qual da sponde di Troja
Primo nella Italia, e nel Lavin lido ne venne cet.*

V'è come d'alta sta neve candido

Soratte; nè già'l carico tengono

Le selve, che quello hanno sopra

Sonosi e per gelo fermi è fiumi. Hor. I, 9.

Aber in der deutschen Verstandessprache, wo männliche Kraft über weiblichen Wohl laut gebietet, den Verstand wie *Vers-tand* abzumessen, ist unnatürlicher Zwang, welcher nur bei zufälliger Uebereinstimmung der heimischen Messung mit der antiken gefallen kann, wie in:

Walle dahin muthvoll, du Gesegneter, in die Gefahren!
Liefs sich gleich auch Klopstock zu Versen verleiten, wie:

Leitete sie brüllend bis zu der Pforte der Hölle. *Mess. II, 747.*

so würde er doch gewiss das prosodische System nicht gebilligt haben, welches Bothe in seinen antik gemessenen Gedichten (1812) folgendermaassen begründet.

„Ein ungedehnter Vocal entweder allein, oder vorn mit
 „einem Consonanten verbunden; ferner ein Vocal, der vorn
 „offen oder nicht, auf einen Consonanten ausgeht, welchem
 „ein Vocal folgt, endlich sowohl ein langer Vocal, als ein
 „einfacher, oder vorn mit einem Consonanten verbundener,
 „Doppelvocal, dem eben so ein Vocal folgt, alle diese Sprach-
 „bildungen gelten für Kürzen. Wo aber das sehr fühlbare
 „Maafs der Kürze irgend überschritten und man genöthigt
 „wird, auf die Aussprache von Sylbe oder Wort mehr Zeit
 „zu verwenden, da entsteht die Länge, deren Dauer im All-
 „gemeinen auf die Zeit zweier Kürzen festgesetzt ward.“

Den zu viel beachteten Accent verwirft Bothe als einen
 alle Prosodie vernichtenden Ton ganz und gar, und behält
 sich nur Verkürzungen der Vocale vor bl, pn, st, z und ähn-
 lichen Buchstabenverbindungen, Verkürzungen von Wörtern,
 wie denn, wenn, will, kann, deren Doppelconsonant
 nur den abgestossenen Vocal anzeigt, nach dem Beispiele der
 Griechen und Römer vor. Betrachtet man indess die Samm-
 lung von sechzehn verschiedenen Sylbenmaassen genauer, so
 findet man fast alle Verse, gegen dritthalbtausend an der Zahl,
 nach dem Accente gemessen, welchen Bothe verwirft, wie
 das Distichon am Schlusse nach Martial:

Gut ist einiges hier, schlecht anderes, anderes ärmlich
 Mittelgut. Wer macht andere Bücher, Amynt?

Die Beobachtung des Accents allein unterscheidet z. B. den
 Anfang einer epischen Umschreibung des Nibelungenliedes:

Viel hat in alter Sage die Vorzeit Kunde von Helden,
 Löblich, und Mühsal groß, Freud' und Feste, Betrübniß
 Und Wehklage besingt ihr Lied. — — — —

von den Versen eines Subrectors am berlinischen Gymnasium
 Pölmann (in der *dissertatiuncula de vocabulo Aegyptus*. 1652)

Hier ist ein alter Sperling ohne Mühe gefangen.
 Faßt's ihr Händ', und schaut offene Augen hieher!

Tantae molis erat, Germanos condere versus!

Zweiter Abschnitt.

Metrik der deutschen Sprache.

Erstes Hauptstück.

Von der Bildung einzelner Verse.

§. 42.

Man kann bei der Bildung einzelner Verse entweder bloß auf die musikalische Taktbewegung in den Versfüßen achten, oder sein Augenmerk besonders auf die Wortfüße des Textes richten, dessen Inhalt durch das Gefällige der rhythmischen Bewegung eindringlicher für das Gedächtniß und den Verstand gemacht werden soll. Jenes geht vorzüglich den Componisten an, welcher den Textesworten eines Gesanges irgend eine Melodie unterlegen will; dieses den Dichter und Verskünstler. Für jenen Zweck hat Apel im zehnten Jahrgange der Allgemeinen musikalischen Zeitung, für diesen Vofs, besonders in seiner Zeitmessung, befriedigend gearbeitet. Wir werden am besten thun, wenn wir sämtliche Verse in trochäische und daktylische Rhythmen theilen, und mit den trochäischen den Anfang machen, um bei den daktylischen Rhythmen mit dem wichtigsten und vollkommensten aller Verse, dem epischen Hexameter, zu schliessen. Wenn wir gleich bei jeder Gattung von Rhythmen auch die Verschiedenheiten der musikalischen Taktbewegung nicht ganz ausser Acht lassen wer-

den, so wird in einer Theorie der Verskunst unser Augenmerk besonders auf eine schickliche Wahl von Wortfüßen und auf die höchste Vollendung der Verse durch die Haupteinschnitte derselben gerichtet seyn.

§. 43.

Der Trochäus enthält drei Zeiten im $\frac{3}{8}$ Takt, trochäische Verse werden aber gewöhnlich nach Doppelfüßen im $\frac{6}{8}$ Takt gemessen, oder vielmehr im $\frac{4}{4}$ Takt, weil man den Ditrochäus mit einem zweiten Epitrit vertauscht, um ihm durch Verlängerung der zweiten Senkung mehr Fülle, Kraft und Würde zu verleihen. Von den trochäischen Versen unterscheiden sich die jambischen bloß durch den Auftakt, der nicht nur, wie die letzte Senkung des Ditrochäus, verlängert, sondern auch in zwei Kürzen aufgelöst werden kann. Uebrigens ist die Messung jambischer und trochäischer Verse ganz dieselbe, so daß in jambischen Versen jeder erste, dritte, fünfte Fuß, in trochäischen jeder zweite, vierte, sechste Fuß mit dem Spondeus vertauscht zu werden pflegt. Eine Auflösung der Hebungslängen in zwei Kürzen ist im Deutschen nicht möglich; an die Stelle des Tribrachys tritt der flüchtige Daktylus: die letzte Sylbe eines Verses leidet wegen ihres unbestimmten Maafses nie- mahls eine Auflösung. In deutschen Reimgedichten, welche meistens einfüßig gemessen werden, hat man trochäische und jambische Verse von jeder

Sylbenzahl, von der Einzellänge an bis zum sechzehnsylbigen trochäischen oder siebenzehnsylbigen jambischen Verse; allein rhythmische Verse können nicht unter vier Sylben enthalten.

A n m e r k u n g.

Der doppelfüßige Takt trochäischer und jambischer Verse hat folgendes Maafs:

— — — — Vater Zeus, hilf!

— — — — Hilf, Vater Zeus!

oder bei Vertauschung des Tribrachys mit einem flüchtigen Daktylus:

— — — — Waltender Zeus, hilf!

— — — — Hilf, waltender Zeus!

am Schlusse der Verse aber:

— — — — oder — — — —
— — — — — — — —

Das Maafs gereimter Alexandriner endlich ist:

1) weiblich: — — — — || — — — —

2) männlich: — — — — || — — — —

§. 44.

Unter allen trochäischen Versen sind der Dimeter und Tetrameter am meisten im Gebrauche: jener in der modernen, dieser in der antiken Poësie. Der Dimeter herrscht in den meisten Liedern und leichten Gesängen, wo er, wie oft auch der Monometer, einfach oder doppelt mit unvollzähligen Versen wechselt, und ist das gewöhnliche Metrum der spanischen Romanzen, mit oder ohne Reim und Assonanz. In der antiken Poësie gibt es trochäische Systeme von vollzähligen

Dimetern, welche mit dem Monometer und unvollzähligen Dimeter schliessen *a*). Der Tetrameter kömmt häufig in den griechischen und römischen Dramen vor, doch seltener vollständig als unvollständig *b*). Da er durch einen Haupteinschnitt in der Mitte in zwei gleiche Hälften getheilt wird, so gleicht er zweien verbundenen Dimetern, und wird auch von den neuern Dichtern so behandelt, mit dem einzigen Unterschiede, daß im Tetrameter nur der zweite Dimeter reimt *c*). Man findet bei den Deutschen sogar beide Hälften des unvollzähligen Tetrameters gegen einander vertauscht, so daß die kürzere Hälfte voransteht *d*). Die Nebeneinschnitte können männlich oder weiblich seyn, und wechseln eben so beliebig, wie man unvollzählige Tetrameter unter die vollständigen mischt. Wenn der vorletzte Trochäus eines vollzähligen Tetrameters in eine dreizeitige Länge zusammengezogen wird, so nennt man den Vers *hinkend e*).

B e i s p i e l e.

a) Seht den Weinschlauch, Faun und Satyr!

Trinkt und taumelnd

Sinkt zur Nymph' auf weiches Gras! *Apel.*

b) Täuscht ein Blendwerk mir das Auge, trübt des Irrthums
täuschendes

Trugerfülltes Schattenbildniß mir mit falschem Wahn
den Sinn?

c) Tausend Sternenheere loben meines Schöpfers Pracht und
Stärke;

Aller Himmelskreise Welten preisen seiner Weisheit
Werke;

Meere, Berge, Wälder, Klüfte, die sein Wink hervorgebracht,

Sind Posaunen seiner Liebe, sind Posaunen seiner Macht. *E. v. Kleist.*

Herr und Vater aller Wesen, aller Himmel, aller Welten,

Aller Zeiten, aller Völker! Ewiger! Herr Zebaoth!

u. s. w. v. Hagedorn.

d) Holder Mai! du bist ein Kufs, den der Himmel gibt der Erde,

Dafs sie jetzo seine Braut, künftig eine Mutter werde.

v. Logau.

e) Genial klingt doch das Verschen, wenn der Rhythmus gleich stolpert. *Apel.*

§. 45.

Auf gleiche Weise, wie den trochäischen Tetrameter, behandelt man den jambischen mit dem Auftakte, welchen Plautus schon als unverbundenen Vers mit einem männlichen Einschnitte in der Mitte gebraucht, so dafs er zweien Dimetern gleicht, die in den deutschen Liederversen und in der Volkspoësie bald männlich, bald weiblich schliessen *a*). Die Alten gebrauchten meist den Trimeter oder Senar nach römischer Benennung, theils allein im dramatischen Dialog, theils auch mit andern Versen untermischt, und wechselnd mit dem Dimeter, in satyrischen Gedichten. Sein Charakter ändert sich nach der Beschaffenheit der Vers- und Wortfüsse: die Einschnitte der Wortfüsse müssen so viel mögllich wechseln, und bald männlich, bald weiblich seyn *b*). Sein Haupteinschnitt ist weiblich, am Ende des zwei-

ten oder dritten Trochäus nach dem Auftakte; selten männlich und dijambisch abgetheilt; aber niemahls gerade in der Mitte des Verses, damit er nicht, wie der sogenannte Alexandriner der neuern Poësie, in zwei gleiche Hälften zerfalle c). Nach dem von fast allen Deutschen angenommenen Grundsatz, daß man Verse nicht bloß durch Verse, sondern auch, so viel möglich, in derselben Versart übersetzen müsse, hat man die jambischen Trimeter der Alten in deutschen Uebersetzungen nachgebildet. Weniger gebräuchlich sind sie in originellen Dramen; doch ist z. B. der Polyidos in ächten Trimetern gedichtet.

B e i s p i e l e.

- a) Gott, deine Güte reicht so weit,
 So weit die Wolken gehen. *Gellert.*
 Wie groß ist des Allmächt'gen Güte!

Ist der ein Mensch, den sie nicht rührt? *Gellert.*

- b) Wie rasche Pfeile sandte mich Archilochos,
 Vermischt mit fremden Zeilen, doch im reinsten Maafs,
 Im Rhythmenwechsel meldend seines Muthes Sturm.
 Hoch trat und fest auf, dein Kothurngang, Aeschylos;
 Großartigen Nachdruck schafften Doppellängen mir,
 Sammt angeschwellten Wörterpomps Erhöhungen.
 Fröhlicheren Festtanz lehrte mich Aristophanes.
 Labyrinthischern; die verlarvte Schaar anführend ihm,
 Hin gaukl' ich zierlich in der beflügelten Füßchen Eil.

A. W. Schlegel.

- c) Ein weiser König || schützt Kunst und Wissenschaft.
 Es schützt ein weiser König || Kunst und Wissenschaft.
 Ein weiser Fürst || beschützt Kunst || und Wissenschaft.
 Nicht : Ein weiser Fürst beschützt || die Kunst und Wissenschaft.

§. 46.

Obgleich der moderne Alexandriner eben so viel jambische Füße zählt, als der antike Trimeter oder Senar; so hat er doch mit ihm weder rhythmische Messung noch ursprünglichen Gebrauch gemein. Der Trimeter umfaßt drei Metra im $\frac{6}{8}$ oder $\frac{4}{4}$ Takt, je nachdem er in raschen Jamben dahineilt, oder mit nachdrucksvollen Spondeen wechselt. Der Alexandriner hingegen, worin jeder Fuß einen Takt ausfüllt, und jede Kürze sich mit einer Länge vertauschen läßt (s. Anm. zu §. 45.) a), enthält sechs Metra im $\frac{3}{8}$ Takt, oder wenn man auf den unveränderlichen Einschnitt des Verses in der Mitte Rücksicht nimmt, und jede Länge nur als nachdrucksvolles Austönen einer Kürze betrachtet, bloß zwei Metra im $\frac{2}{3}$ Takt b). Der Alexandriner ist männlich oder weiblich, und erhielt durch Dusch's vermeintliche Verbesserung, die ihn dem Versmaasse des Nibelungenliedes und des Heldenbuches ähnlich macht, auch einen weiblichen Einschnitt in der Mitte c). Ein männlicher Alexandriner kann wegen seiner verschiedenen Messung und Taktabtheilung nie zum Trimeter werden, eben so wenig der reingemessene Trimeter zu einem Alexandriner, wenn auch der Alexandriner zugleich den Einschnitt eines Trimeters d), oder der Trimeter zugleich den Einschnitt eines Alexandriners e) hat. Der weibliche Alexandriner hingegen unterscheidet sich von einem Kleistischen Hexameter nur durch den flüch-

tigen Daktylus des letztern *f*). Eben daher kam auch der Alexandriner statt des antiken Hexameters in Gebrauch.

B e i s p i e l e.

- a) Sein ganzer Vers ist rauh, sein Kopf mit Dunst erfüllt.

Rabener.

Nicht seicht fliehs' euer Vers, nicht von Gedanken leer.

Uz.

- b) Er fliegt, er singt, er hüpfet, und liebet freien Scherz.

J. A. Schlegel.

Als ich ein Baum noch war, hört' ich des Orpheus Lieder,

Nun ich zur Laute ward, hört Orpheus mich jetzt wieder.

Opitz.

- c) Ins Herz des rohen Menschen, zerschmettert von der Kraft
Des mächtigen Gesanges, kam sanfte Leidenschaft.

- d) Er schnappt, fängt, scheuchet, lauscht, gafft nach dem
Alten hin. *v. Hagedorn.*

- e) Und den Hasen in Angst, und dich, du reisender
Kranich, fängt. *Voss nach Horaz.*

- f*) Das wilde Weltmeer tobt, Der Eichwald dampft und
splittert. *Kosegarten.*

Die Stürme befahren die Luft, verhüllen den Himmel
in Wolken. *E. v. Kleist.*

A n m e r k u n g.

Der Alexandriner ist durch ein französisches Gedicht der erzählenden Gattung, *Alexandre le Grand*, unter welchem Namen der französische König Philipp August gemeint seyn soll, im zwölften Jahrhundert in Aufnahme gebracht worden, und nachher fast von allen europäischen Völkern angenommen. Jenes Gedicht hatte vier Verfasser, deren einer Alexandre von Paris hieß, und nach der gewöhnlichen Sage war es das erste Gedicht in zwölfsyllbigen Jamben, weil die Verse der ältern Romanzen achtsyllbig waren; allein aus der Vorrede zu dem *Roman de la Rose* von Lenglet du Fresnoy er-

hellt, daß der Alexandriner schon früher erfunden war, und nur durch jenes Gedicht in allgemeinen Gebrauch kam. In den ältern Gedichten der Deutschen ist der Alexandriner fast der einzige Vers, wie noch jetzt bei den Franzosen, wo er eben so wohl den heroischen Hexameter als den jambischen Trimeter der Alten ersetzen muß. Man hat sogar die elegischen Distichen in Alexandrinern darzustellen versucht, und die Durchkreuzung weiblicher und männlicher Alexandriner elegische Verse genannt, im Gegensatze der heroischen, wo jedesmahl auf zwei weibliche Reime zwei männliche folgen. Da der Alexandriner, wegen seiner ermüdenden Einförmigkeit, des Reimes nicht entbehren kann, so werden wir in der zweiten Abtheilung des zweiten Theiles wieder auf ihn zurückkommen.

§. 47.

Zwischen dem antiken Trimeter und dem modernen Alexandriner liegt der fünffüßige Jamb von zehn oder elf Sylben in der Mitte, der Grundvers gereimter Strophen von italienischer Erfindung, und der Stellvertreter des Trimeters im modernen Drama, wo er bei vielen andern Freiheiten auch reimlos gebraucht wird. Er gestattet einen weiblichen Schluß und untermischte Anapäst, und theilt sich bald in zwei, bald in drei Reihen mit weiblichen oder männlichen Einschnitten. Wenn er zwei Reihen hat, und die Hauptaccente auf der sechsten und zehnten Sylbe liegen *a*), so gleicht er dem Alexandriner; bei drei Reihen aber wird er dem Trimeter ähnlich, wiewohl er alsdann meistens die Hauptaccente auf der vierten, achten und zehnten Sylbe hat *b*), und deshalb auch

keine unbestimmte Schlusssylbe verträgt, wenn er männlich schließt. Denn da er aus weiblichen oder männlichen Reimversen hervorgegangen ist, so hat er selten die Hauptaccente des antiken Trimeters *c)*; und wenn er sich mit der zehnten Sylbe schließt, so muß diese, wie die Schlusssylbe jedes männlich gereimten Verses, nothwendig lang seyn. Ein pyrrhichischer Schluß, so häufig er auch vorkömmt, darf nicht gestattet werden, weil er den fünffüßigen Jambus sonst zu einem vierfüßigen mit gleitender Reimendung macht, zumahl wenn auch in der Mitte des Verses eine falsche Länge steht *d)*.

B e i s p i e l e.

a) $\bar{\cup} - \cup - \cup \acute{\cup} | \bar{\cup}, - \cup \acute{\cup},$

oder männlich und rhythmisch abgetheilt:

$\bar{\cup} | - \cup - \cup \acute{\cup}, \bar{\cup} | - \cup \acute{\cup}$

Sieh! jeder Götterspruch ist nun erfüllt.

Johanna sagt euch ewig Lebewohl.

b) $\bar{\cup} - \cup \bar{\cup} | \bar{\cup}, - \cup \acute{\cup} | \cup, \acute{\cup},$

oder männlich und rhythmisch abgetheilt:

$\bar{\cup} | - \cup \acute{\cup}, \bar{\cup} | - \cup \acute{\cup}, \cup | \acute{\cup}$

Still hebt der Mond sein strahlend Angesicht.

c) $\bar{\cup} \acute{\cup} \cup - | \bar{\cup}, \acute{\cup} \cup - | \cup, \acute{\cup},$

oder männlich und rhythmisch abgetheilt:

$\bar{\cup} | \acute{\cup} \cup -, \bar{\cup} | \acute{\cup} \cup, - \cup | \acute{\cup}$

Kalt weht der Ahnung Todeshauch mich an.

d) Er schmähet lästernd die Unsterblichen.

Den hunderthäuptigen, den stürmenden.

A n m e r k u n g.

Frei von Mängeln zu seyn ist, wie Vofs sehr wahr bemerkt, dem Metriker nicht genug, sondern keiner dargebote-

nen Schönheit zu ermangeln. Darum muß nicht nur die einförmige Versbewegung trochäische und jambischer Rhythmen durch den Wechsel der Worteinschnitte belebt seyn; sondern es ist auch, zumahl bei immer gleichen Einschnitten, der regelmäßige Wechsel von Längen und Kürzen zu vermeiden, wie er sich in folgenden Versen von Stolberg findet:

Es hangen Glocken aus getriebnem Erz
Um seinen Schild; Entsetzen tönen sie.
Ein stolzes Zeichen trägt er auf dem Schild;
Den Himmel flammend mit der Sterne Glut, u. s. w.

Eine so einförmig hineilende Raschheit kann höchstens im Alexandriner geduldet werden, obgleich auch hier die Unterbrechung gleicher Wortfüße durch den Haupteinschnitt, z. B.

Vom hohen Felsen stürzt das Wasser brausend nieder;
Durch Felsenwindung rauscht der Quellen jähe Flut;
schon mehr gefällt, als eine durchaus gleichförmige Bewegung, z. B.

Des Schnees Gewaltt entrollt den Berg hinab ins Thal.
Der fünffüßige Jambe verlangt eben sowohl das gehaltene Anstreben spondeischer Versfüße, als der antike Trimeter und Dimeter. Man vergleiche nur folgende Verse:

a) Dimeter mit gleichen Wort - und Versfüßen.

Es rauscht am Fels der Bach herab.
Vom Felsen rauschet jähe Flut.

b) Dimeter mit ungleichen Wort - und Versfüßen.

Durch Felsgeklüft rauscht jähe Flut.
Durch Felsenwindung rauscht der Bach. *Voss.*

c) Trimeter mit gleichen Wort - und Versfüßen.

Ins Thal entrollt den Berg hinab des Schnees Gewalt,
Von hohen Felsen stürzen Ströme brausend ab.

d) Trimeter mit ungleichen Wort - und Versfüßen.

Von Bergeshöh rollt donnernd ab des Schnees Gewalt.
Lautbrausend stürzt von hoher Felswand ab der Strom.

- e) Fünffüßige Jamben mit gleichen Wort - und Versfüßen.
 Des Schnees Gewalt entrollt dem Haupt der Berge.
 Von hohen Felsen stürzen Wasser nieder.
- f) Fünffüßige Jamben mit ungleichen Wort - und Versfüßen.
 Von Bergeshöh rollt donnernd die Lawine.
 Lautbrausend stürzt der Strom vom hohen Felsen.

§. 48.

Wenn der jambische Senar, anstatt mit einem Jambus zu schliessen, in einem Trochäus endigt, so nennt man ihn einen Skazonten oder hinkenden Vers, auch Choliambus und Hipponakteus, weil ihn Hipponax von Lesbos in seinen satyrischen Jamben zuerst gebrauchte a). Er hat, den hinkenden Ausgang abgerechnet, gleiche Regeln mit dem Trimeter, ist aber eigentlich ein überzähliger, weiblich endender Vers, in welchem die Kürze der drittletzten Sylbe mit der vorhergehenden Länge in eine dreizeitige Länge zusammengezogen wird b). Eben so gehen aus dem Ditrochäus und Dijambus durch Zusammenziehung eines Trochäus in eine dreizeitige Länge drei neue Formen zusammengesetzter Füße hervor, denen wieder drei andere mit einem flüchtigen Daktylus statt des reinen Trochäus entsprechen. Diese sechs Formen einer trochäischen und jambischen Dipodie sind die beiden Bakcheen und Ioniker, der Kretikus und Choriambus. Aus der Verlängerung der Bakcheen durch einen Auftakt zu Anfange und durch eine Schlusslänge am Ende entspringen wieder der Antispastus

und Dochmius, so wie aus der Auflösung einer Länge des Kretikus in zwei Kürzen der erste und vierte Päon. Von allen diesen Formen trochäischer Rhythmen haben wir noch besonders zu reden.

B e i s p i e l e.

- a) Der Choliambe scheint ein Vers für Kunstriecher,
Die immerfort voll Naseweisheit mitsprechen,
Und eins nur wissen sollten, daß sie nichts wissen.
Wo die Kritik hinkt, muß ja auch der Vers lahm seyn.

A. W. Schlegel.

- b) Wir singen ungeniret gleich den Waldvögeln, statt:
des Waldes Vögeln.

§. 49.

Durch Zusammenziehung des ersten Trochäus in die dreizeitige Länge entstehen aus dem Dijambus und Ditrochäus die beiden Bakcheen, woraus durch Vertauschung des Trochäus mit dem flüchtigen Daktylus oder des Iambus mit einem flüchtigen Anapästus die beiden Ioniker entspringen a). Die bakcheischen Rhythmen arten im deutschen Tonmaasse leicht in den Rhythmus flüchtiger Daktyle oder matter Amphibrache aus, und sind daher nicht gewöhnlich b). Mit mehr Glück hat man die ionischen Rhythmen versucht, wiewohl auch diese zu leicht in trochäische Verse ausarten, und schon bei den Griechen mehrerlei Formen zuließen, welche den wahren Rhythmus fast ganz unkenntlich machten c). Der sinkende Ioniker bildet den Sotadischen Vers, und nach Hermann's und Apel's Ansicht, ver-

mittelst eines Auftaktes auch den Anakreontischen Vers, welchen jedoch Vofs wohl richtiger aus zwei steigenden Ionikern hervorgehen läßt, so wie aus zwei Anakreontischen Versen einige Sapphische Versarten, und mit Verkürzung des Schlusses um eine Sylbe der Galliambische Vers hervorgeht. Indem wir von allen diesen Versen noch besonders reden wollen, bemerken wir hier nur, daß Klopstock die steigenden Ioniker mit andern Füßen zu selbsterfundenen Strophen verband, aber an ihre Stelle meistens dritte Päonen setzte *d*). In reinerem Maasse gab Vofs das System von zehn steigenden Ionikern nach Horazens zwölfter Ode des dritten Buches wieder, und erfand dem ähnlich neue Systeme *e*).

A n m e r k u n g e n.

- a*) Der Bakcheus $\cup \text{—} \text{—}$ der Eichwald, und der steigende Joniker $\cup \text{—} \text{—}$ wie der Eichwald, nebst dem Molossus $\text{—} \text{—} \text{—}$ O Eichwald, entspringen aus dem Dijambus $\cup \text{—} \cup \text{—}$ der Eichenwald, oder dem Anapästambus $\cup \text{—} \cup \text{—}$ wie der Eichenwald, und dem dritten Epitrit $\text{—} \text{—} \cup \text{—}$ O Eichenwald. Der Antibakcheus $\text{—} \text{—} \cup$ Eichwaldung, und der sinkende Joniker $\text{—} \text{—} \cup$ wohl lautender, nebst dem Molossus $\text{—} \text{—} \text{—}$ Wald, entspringen aus dem Ditrochäus $\text{—} \cup \text{—} \cup$ Eichenwaldung, oder dem Choreodaktylus $\text{—} \cup \text{—} \cup$ übellautender, und dem zweiten Epitrit $\text{—} \cup \text{—} \text{—}$ Eichenbaumwald. Als Beleg dieser Erklärung diene das Tyrolerlied:

Geh scher dich fort und packe dich,
Verzeih mir's Gott! ich mag dich nicht.
Geh, scher dich; geh, pack dich,
Und schau mich nicht mehr an.

b) Der bakcheische Tetrameter: Der Zeitstrom verauscht uns in rastloser Arbeit, weicht wenig von dem amphibrachischen Dimeter ab: Die Stunden entfliehen mit eilendem Fittig; und der antibakcheische Hexameter: Höchstdero Vers über-täubt unser Ohr gegen Zeitmaafs und Tonmaafs kömmt dem daktylischen nahe. Doch hat Klopstock folgende Strophe gedichtet:

Geh unter, Stadt Gottes, geh unter!
In Kriegsschrein! in Rauchdampf! und Glutstrom!
Versink, ach! die des Herrn Arm von sich wegstiefs,
Sey Trümmer, Stadt Gottes.

c) Wie leicht die Ioniker im Deutschen zu Ditrochäen werden, zeigen die Uebersetzungen der Horazischen Ode III, 12. selbst bei Vofs: O wie elend ist ein Mägdlein, das dem Amor sich entziehn mufs, u. s. w. Schon die Griechen liefsen die Ioniker mit Ditrochäen wechseln, wie es der Grundrhythmus fodert, z. B.

Weifsstämmige Birkenwaldung;
Wie die Waldung weifser Pappeln.

Setzt man statt der steigenden Ioniker einen Dijambus mit doppelter Kürze, so entsteht daraus eine anapästische Versart, wie folgender Anfang eines Schlachtgemäldes von Karl Grumbach.

Zum Todtentanz! zum Todtentanz!
Hoch flattert der Fahnen wehender Kranz;
Durch die Lüfte ziehen die Geister der Schlacht,
Furchtbar wie dräuende Riesen der Nacht;
Sie ziehen in windesflüchtigem Lauf,
Keine Macht und Gewalt hält die Flüchtigen auf!

Dafs die steigenden Ioniker wirklich in dergleichen Rhythmen ausarten können, werden wir bei dem Anakreontischen Verse sehen.

- d) Von Klopstockischen Strophen führen wir nur dessen Sommernacht an, in welcher Ode der Dichter dritte Päonen mit Anapästen verband :

Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab
In die Wälder sich ergießt und Gerüche
Mit den Düften von der Linde
In den Kühlungen wehn.

- e) Nach dem Horazischen System von zehen steigenden Ionikern :

Was ermahnt ihr zu dem Siegmahl um den Kron-
hirsch mich, den Weidmann?

Was entlockt ihr mich der Einöd' in das Prachtzelt
der Bewirthung,

Wo das Waldhorn mit Gesang hallt?

bildete V o f s die folgende Strophe :

So entfleuch denn, o du Jungfrau, die so freundliche
Melodie singt,

Wie mit Arglist die Siren' einst, und, du zaubernde
Basiliskinn!

Mit dem Anblick so bethört.

§. 50.

Der S o t a d i s c h e Vers besteht aus drei sinkenden Ionikern und einem Spondeus oder Chorus zum Schlusse, im $\frac{6}{8}$ Takt, mit vielfachen Veränderungen, welche der Wechsel des ionischen Fusses mit dem Ditrochäus veranlaßt, der wieder mehrerlei Formen zuläßt. Er wurde von Griechen und Römern zu Sittensprüchen und Volksliedern gebraucht: im Deutschen ist er nicht gewöhnlich a). Der A n a k r e o n t i s c h e Vers ist von den Deutschen immer jambisch gemessen worden, ging aber wahrscheinlich aus zwei steigenden Ionikern her-

vor, die sich noch in **Anakreons** dreißigster Ode mit Zusammenziehung der beiden Kürzen im Auftakte finden. Herrschend war indels unter allen möglichen Veränderungen, ihres leichteren Ganges wegen, die trochäische oder jambische Form, mit Vertauschung der beiden mittelsten Sylben des Grundrhythmus, welches die Griechen **Anaklasis** oder Umbiegung nannten *b)* **Sappho** verband zwei solcher Verse theils in trochäischer, theils in flüchtiger daktylischer Form *c)*: um eine Sylbe am Ende kürzer ist der **Galliambische** Vers, welcher aller Veränderungen des **Anakreontischen** Verses fähig ist, und daher auch **Anaklomenos**, der Umbiegende, heisst *d)*. Gleichen Grundrhythmus hat mit ihm das **Epionische Metrum** *e)*, wovon weiter unten noch die Rede seyn wird.

A n m e r k u n g e n.

a) **Voss** hat in seiner Zeitmessung folgende Beispiele **Sotadischer** Verse geliefert:

Gott hört das Empörflēhn der geheimklagenden Unschuld.
Nachren ist entfernt dem Mann, der Schuldigen sich entfernt hält.

Sohn, dessen gedēnk überall: Redlichthun gelingt wohl.
Das Philosophenkränzlein brüllt Aufruhr und Tumult her.
Ó vernehmt, wie der Taub' ohne Verstand von der Melodie schwatzt.

Wild kam mit der Lānz' eiferiges Muths, der Sohn des Peleus.

Apel in der allgemeinen musikalischen Zeitung die folgenden:
Laut rufen die frohschallenden Wāldhörner zum Festreihn.
Hell schimmert im Mondesstrahl die leichtwallende Meerflut.
Thētys winkt zu blāuwogendem Wēllenbad die Jūngfraun.

Werft des Nachtgewands Umhüllung weit ab von den Schultern.

Gebt kosender Meergötter entzücktem Arm die Glieder.
Frohrauschend empfängt das Gewog weißschäumender
Fluten

Weißerer Arme ruderndes Spiel und der Büsen schimmernde Fülle.

Der Grundrhythmus ist ein abgekürzter rochäischer Tetrameter :

Werft des Nachtgewands Umhüllung fern von euren Schultern.

b) Das Maafs des Anakreontischen Verses mit allen Veränderungen ist :

$$\frac{21}{21} \quad \frac{21}{21} \quad \frac{21}{21}$$

Bei allen Veränderungen liegt entweder die ionische Form:

Nicht abhold der Begeisterung

Tönt Anmuth des Gesanges ;

oder die trochäische Form zum Grunde

Der Begeisterung nicht abhold

Ertönt des Liedes Änmuth.

Damit dieser Grundrhythmus immer erkennbar bleibe, dürfen die angegebenen Veränderungen nicht zu gleicher Zeit Statt finden. Voss hat folgende Abänderungen aufgezählt:

O gesungen dem Dionýsos! —

Mit dem Festkranz um die Scheitel —

Singt alle dem Dionýsos! —

Wie der Pokal in dem Épheu —

Den Krystallton hervorlockt —

Feirt mit Gesang das Brautfest! —

Die Gelöbete lacht schalkhaft —

Der holde Blick weissagt mir —

Den Verstand übereilt Ärglist —

Entfleuch, winterlicher Maitag! —

Da sie zu empfangen er anflog —

Die mit Lénzmelodien aufsteigt —
 Wo der Bèltwind still vorbeiwallt —
 Die Quellflut, nein, sie löscht nicht —
 Hebe flugs den grünen Thýrsos!

c) In flüchtigen Daktylen dichtete Sappho:

Schon senkte sich dort Selene, und dort die Plejad';
 umher ist

Nachtöd'; es entlog das Stündlein: und Ich bin allein
 gelagert.

In reintrochäische Form also:

Lieb Mütterlein, ich kann nicht an dem Wébestuhl dir
 rasseln:

Mein Herz gewann dem Jüngling die Gewalt der schlanken
 Kýpris. *Voss.*

Wenn der erste Anakreontische Vers vor seinem Schlusse
 noch eine Kürze mitnimmt, z. B.

Ein guter Mann gibt guten Wein: so belehrt das alte
 Sprichwort. *Voss.*

so geht er in die anapästische Versart über, welche wir in
 der dritten Anmerkung zum vorhergehenden Paragraphen
 anführten:

Zum Tódtentanz! zum Tódtentanz! hoch flattert der
 Fahnen Kränz her.

Durch die Lüfte ziehen die Geister der Schlacht, furchtbar
 wie dräuende Riesen.

d) Die ursprüngliche Form des Galliambischen Verses ist:

— — — — — | — — — — — || — — — — — | — — — — —

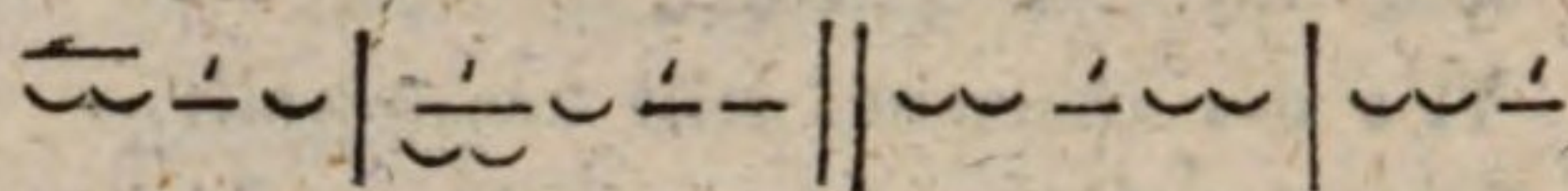
O wie schön pranget die Jüngfrau mit
 dem Bräutkranz in dem Haar.

In Catull's 63tem Gedichte herrscht aber die trochäische
 Form:

— — — — — | — — — — — || — — — — — | — — — — —

Wenn den Zug zu Hymens Altar mit dem
 Bräutigam sie beginnt. *Apel.*

Vofs dichtete einen Dithyrambus nach folgendem Schema:



Wie erbebt in Glanz die Weinlaub'!
O Beseliger, du erscheinst!

In flüchtigen Daktylen lautet die Catullische Form also:

Wo der Becken Geschwirr umherschallt und
der Tamburine Getön,

Wo das Haupt, bekränzt mit dem Épheu,
die Thyade begeistert erhebt.

Varro nahm von den Griechen noch stärkere Veränderungen des Galliamben auf, nach deren Weise Vofs folgende Verse gemessen hat:

O du Religion, erleucht uns, wie die Sonn'
unüberwölkt;

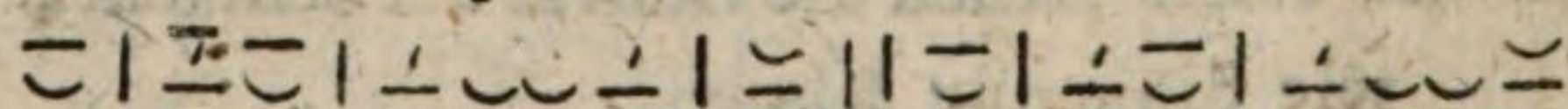
Denn in Barbarei drängt rückwärts den Ver-
stand Roms Hierarch.

O erscheine in Glanz, daß Wahn'glaub' Arg-
list und Gewalt fliehn!

e) Der Grundrhythmus des Galliamben ist ein Alexandriner nach Dusch's Abänderung:

Aus tiefem Reich der Fluten lockt mich
der süsse Klang.

woraus auch das epionische Metrum hervorging:



Aus tiefem Grunde der Meerflut lockt
mich der liebliche Klang.

oder: Aus weitumflutetem Meergrund lockt
mich süfstönender Klang.

§. 51.

Die Natur beider Bakcheen vereinigt in sich
der Antibakcheus mit dem Auftakte oder der An-
tispastus (die Eichwaldung, gewalt-

thätig), und der mit einer Sylbenlänge am Ende vermehrte Dochmius (Gewaltthätigkeit). Der Grundrhythmus des Antispastes ist ein fünf-sylbiger Jambus (die Eichenwaldung), dessen Anfangs- und Schlusssylbe gern verlängert werden, aber nothwendig kurz bleiben, wenn sie, zufolge der Bemerkungen im 23ten Paragraphe, noch eine schwachbetonte Länge zu sich nehmen, und so den sechs- oder siebensylbigen Ityphallikus bilden. Antispastische und dogmische Verse sind in der deutschen Sprache noch eine Seltenheit, und ihre ityphallischen Formen in Horazens Oden I, 4. II, 18. selbst von Vofs noch verkannt worden. Eine Uebersetzung des ersten Olympischen Siegeshymnus von Pindar im antispastischen Rhythmus enthalten die *Nova Acta societatis latinae Jenensis* (Vol. I. pag. 389. sqq.). So ähnlich der erste Vers dieses Hymnus a) den §. 23. unter b) angeführten choriambischen scheint, so sehr verschieden ist sein rhythmischer Gang. Denn der choriambische Vers mit der einfüßigen Basis b), Glykoneus genannt, hält den $\frac{2}{4}$ Takt, der antispastische aber den $\frac{6}{8}$ Takt mit ein- oder zweizeitigem Auftakt, so wie der Dochmius c) und Ityphallikus d) den $\frac{3}{8}$ Takt geben.

B e i s p i e l e.

- a) Hervorraget der Wasserstoff.
- b) Vorragt allem der Wasserstoff.
- c) Unheilbarer Schmerz durchdringt tief die Brust.
- d) Nicht erblincket Elfenbein

In meiner Wohnung, noch ein Goldgetäfel.

§. 52.

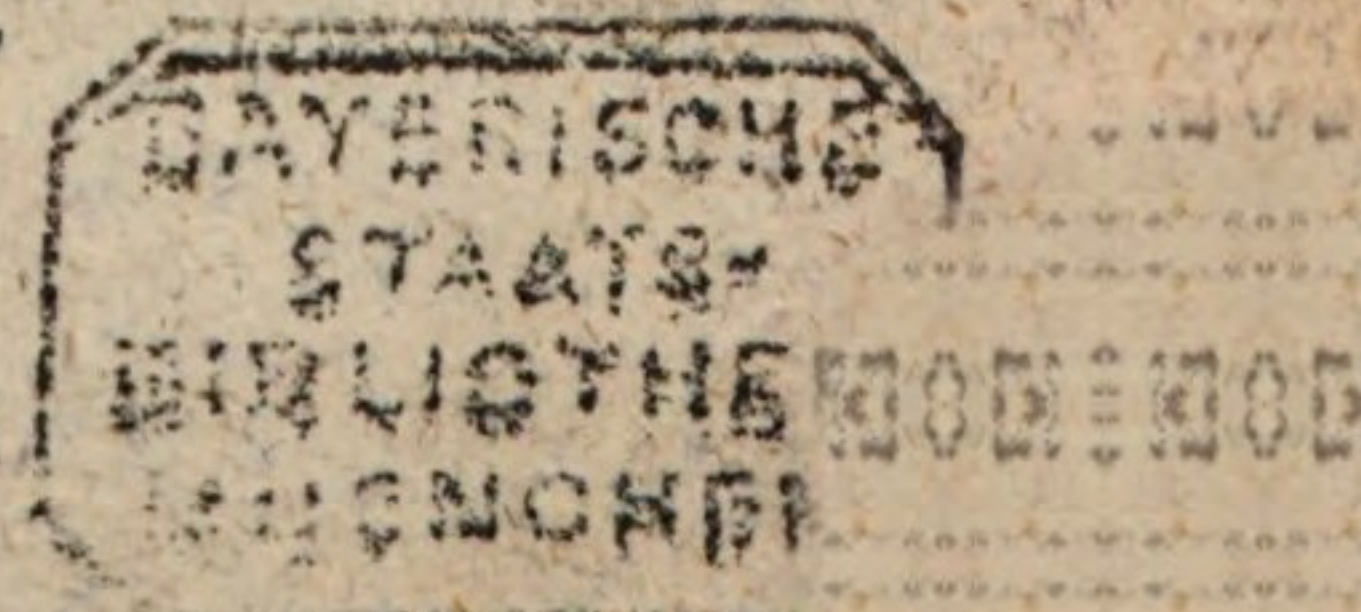
Wenn in einer trochäischen Dipodie der letzte Trochäus zu einer dreizeitigen Länge zusammengezogen oder um eine Sylbe verkürzt wird, so entsteht der Kretikus oder Amphimakros, woraus wieder durch Auflösung der ersten oder letzten Länge in zwei Kürzen die Päone, und durch Vertauschung des Trochäus mit einem flüchtigen Daktylus der Choriambus, hervorgehen *a*). Daß die kretischen Füße nicht aus Päonen hervorgehen, sondern diese vielmehr aus jenen, und daß man die kretischen Füße als abgekürzte Ditrochäen mißt, erhellt daraus, weil durch die Ergänzung der Pausen die Taktbewegung kretischer Füße mehr befördert als gestört wird *b*). Kretische Füße findet man im Deutschen fast nur einzeln in kleinern gereimten Versen mit Ditrochäen untermischt *c*), oder verbunden mit andern Füßen, besonders den verwandten Choriamben, in lyrischen Strophen von Klopstocks Erfindung *d*). Doch hat Vofs eine ganze Strophe aus lauter kretischen und päonischen Füßen zusammengesetzt *e*). Am vielfachsten von allen trochäischen Rhythmen sind dagegen die choriambischen im Gebrauche, wiewohl man selten ganze Verse von lauter Choriamben findet, sondern meistens in Verbindung mit kretischen, trochäischen oder jambischen Füßen, oder mit einer angemessenen Basis und Katalexis *f*).

B e i s p i e l e.

- a) Kretikus : $\text{—} \cup \text{—}$ Laut ertönt
 Vierter Päon : $\text{—} \cup \cup \text{—}$ in den Gesang
 Erster Päon : $\text{—} \cup \cup$ wonniglicher,
 Choriambus : $\text{—} \cup \cup \text{—}$ fröhlicher Klang.
- b) Du vergifs (nun) leises Flehn (und) süßes Wimmern.
- c) Ohne Geist Parodie: Ohne Geist
 Schreiben heisst, Reimen heisst,
 Für den Dritten Nur im süßen
 Mit Manier Sing und Sang,
 Aufs Papier Kling und Klang
 Dinte schütten. *Haug.* Sich ergießen.
- d) Geht sie denn, Kretikos tönts, meinen Gang? —
 Heiliger nicht flammt das Licht hoch im Olymp. —
 Es erhebt steigender sich Sions Lied. —
 Du entfliehst? Eile nicht! Bleib Gedankenfreund!
- e) Deines Volks Mißgetön, | traurige Teutonia,
 Stimmen einst holdgesinnt | Chariten in Harmonie!
 Wonne! von dem Wohllaut | seliger Vereinung
 Blühen aus der schauerlichen | Oede Paradies' auf.
- f) Vergraben ist in ewige Nacht
 Der Erfinder großer Name zu oft!
 Was ihr Geist grübelnd entdeckt, nutzen wir;
 Aber belohnt Ehre sie auch? *Klopstock.*

§. 53.

Die choriambischen Verse hat man mit Unrecht zu dem daktylischen Grundrhythmus gezählt: denn der Choriamb in denselben ist ein kretischer Fuß mit flüchtigem Daktylus, dessen beide Kürzen niemahls, wie bei den Daktylen zu geschehen pflegt, in eine Länge zusammengezogen werden dürfen, so daß der Choriamb (festlicher Tanz)



zum Molofs (Festtreihntanz) würde. Die choriambischen Verse gehören meist der lyrischen Poësie an, und gestatten eben so wenig Auflösungen der Längen, als Zusammenziehungen der Kürzen, obwohl ein unbestimmtes Sylbenmaafs von einzelnen Stellen. Man kann die gebräuchlichsten Rhythmen in fünf Classen theilen: 1) ohne alle Basis oder Auftakt, 2) mit dem einsylbigen Auftakte, 3) mit einfüßiger Basis, 4) mit doppel-füßiger Basis, 5) mit gegenseitig verlängerter und verkürzter Basis und Katalexis. Es können nicht über drei Choriamben nach einander wiederholt werden, und zwischen je zwei Choriamben muß der großen Pause wegen ein Einschnitt seyn. Die Basis schließt gewöhnlich trochäisch oder spondeisch, die Katalexis dagegen beginnt jambisch. Doch hat man auch zuweilen den Choriamben ein jambisches Anfangsglied *a*), oder ein trochäisch beginnendes Schlußglied gegeben *b*).

B e i s p i e l e.

a) Es deckt die Bahn ewige Nacht.

b) Ewige Nacht deckt die Bahn.

A n m e r k u n g.

Vielleicht ist auch in den Versen eines Anakreontischen Liedes nach folgendem Schema:

O zu dem Olymp schweb' ich empor, froh des
behenden Fittigs,

der erste Takt ein aufgelöster Dijambus, so ähnlich auch der choriambische Vers scheint:

Welchen verhaßts Musengesang tönet, und
Witz und Anmuth,

Denn man findet sonst keine Choriamben aufgelöst, wohl aber mit Dijamben vertauscht, z. B.

Quart und Octav, Folio selbst, wohl dick
und schwer

Füllet sein Kiel mit Bombast. *Vofs.*

§. 54.

Die choriambischen Verse ohne Basis und Auftakt gehen aus der Verlängerung des Choriambus hervor. Der kleinste von ihnen ist der Adonische Vers, welcher den Choriambus nur um eine Sylbe verlängert *a)*. Man darf aber mit diesem Verse, welcher theils zum Schlusse einer Sapphischen Strophe dient, theils als eigene Versart, auch mit größern oder kleinern Versen wechselnd, gebraucht wird, nicht das Schlußglied mancher daktylischen Verse, z. B. des sogenannten bukolischen Hexameters *b)*, verwechseln: denn diese *c)* gehören dem daktylischen, jene aber *d)* dem trochäischen Grundrhythmus an. Längere Verse dieser Art, welche mit einem abgekürzten Dijambus schließen, erhalten das Ansehen trochäischendender Daktylen, und werden daher logaödische oder prosometrische Verse genannt. Es sind vorzüglich ihrer zwei zu merken, die auf einen oder zwei Daktylen zwei Trochäen folgen lassen. Der erste *e)* wurde von den Griechen zu Skolien, von Horaz vor einem Sapphischen Verse mit doppeltem Choriambus gebraucht; der zweite *f)* schließt die sogenannte Alkäische Strophe. Loga-

ödische Verse mit einer trochäischen Basis werden Aeolische genannt: als dergleichen betrachtet man den Pherekratischen Vers g) und die Hendekasyllaben h), wovon im folgenden Paragraphe die Rede seyn wird.

B e i s p i e l e.

- a) $\text{—} \cup \cup \text{—} \cup \text{—}$ Phöbus Apollo!
- b) Allen Gebirgen enttönt und den Waldungen: Weh
um Adonis!
- c) Mädchen entsiegelten, Brüder, die Flaschen;
Auf die geflügelten Freuden zu haschen,
Locken und Becher von Rosen umglüht. *Matthisson.*
- d) Freut euch des Lebens,
Weil noch das Lämpchen glüht!
Pflücket die Rose,
Eh sie verblüht!
- e) Wonnegesang der Lyra!
- f) Suche mir leichteren Schwung des Liedes!
- g) Hör' uns, Phöbus Apollo!
- h) Phöbus, goldengelockt, erhör', Apollo!

A n m e r k u n g.

Mit Unrecht zählt man zu den logaödischen Versen einen daktylischen Tetrameter oder Alkmanischen Vers mit ityphalischem Schlusse, der, den vierten Daktylus ausgenommen, überall die Zusammenziehung der Kürzen zuläßt:

Nicht mehr freuet das Vieh sich der Stallungen,
noch des Heerds der Pflüger.

Denn dies ist ein daktylischer Rhythmus, der in Trochäen ermattet; die logaödischen Verse sind aber trochäische Rhythmen im $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$ oder $\frac{9}{8}$ Takt, deren Anfang sich zum Daktylus erhebt.

§. 55.

Die choriambischen Verse mit dem Auftakte werden nur als Monokolen gebraucht, und schliessen gewöhnlich mit Bakcheen *a*). In den melischen Strophen haben die choriambischen Verse gewöhnlich eine ein- oder zweifüßige Basis. Jene haben meistens einen Jambus, diese einen Bakcheos zum Schlusse. Von jener Art sind der Glykonische Vers *b*) mit dem um eine Sylbe kürzern Pherekratischen *c*), deren Verbindung den Priapischen Vers *d*) bildet, und der kleinere *e*) und grössere *f*) Asklepiadische Vers, wovon jener zuweilen, dieser immer zu Monokolen gebraucht wird. Von der letzten Art sind der kleinere *g*) und grössere *h*) Sapphische Vers, wovon jener auch in den Tragödien des Seneka für sich allein vorkömmt. Durch gegenseitige Verlängerung und Verkürzung der Basis und Katalexis endlich entstehen aus dem eilfsylbigen Sapphischen Verse der Alkäische *i*) und Phaläkische *k*), welchen die Römer unter dem Namen des Hendekasyllabus als eine logaödische Versart behandelten. So wie aus dem Sapphischen Hendekasyllabus der Alkäische durch Vorsetzung eines Auftaktes entstanden ist *l*); so geht aus den beiden Hälften des Priapischen Verses durch den Auftakt und gleichmäfsige Abkürzung der Katalexis der Epionische Vers *m*) hervor, welcher sich auch, wie der Priapische Vers, unter verschiedenen Gestalten im $\frac{3}{2}$ Takte bewegt.

B e i s p i e l e.

- a) Kühn hallte das Lied von Alkman;
Kühn, männlich und stark, tönte Gesang der Sappho;
Mit kühnerem Schwung, männlich und stark, sang in
die Laut' Alkaïos.
- b) Nichts ragt Sterblichen allzusteil!
- c) Selbst den Himmel bedrohn wir.
- d) Nichts ragt Sterblichen allzusteil! selbst den Himmel be-
drohn wir.
- e) Wein, o trauester Freund! scheuchet die Sorg' hinweg.
- f) Wer wohl klagte beim Wein Lasten des Kriegs oder der
Dürftigkeit.
- g) Immerhin sey taub der Musik, o Weltmann.
- h) Immerhin sey taub der Musik, Schulenbarbar und Welt-
mann.

Wem des Lieds Wohllaut sich erhebt, tönt in der Brust
der Nachhall.

- i) Erhör' uns, Phöbus, lockiger Gott Apoll!
- k) Phöbus, lockiger Gott Apoll, erhör' uns!
- l) Aller Sturmwind ruht, das Gewölk entfliehet. Sapphisch.
Sieh! aller Sturmwind ruht, das Gewölk entflieht. Alkaisch.
- m) Gern, ach! sucht' ich die Kühlung auf, im süßduften-
den Haine. Priapisch.

Wie gern, ach! sucht' ich die Kühlung, im süßdurch-
dufteten Hain! Epionisch.

A n m e r k u n g.

Bei Theokrit findet man auch den kleineren Asklepi-
dischen Vers mit Ausfüllung der Pause in der Mitte, wodurch
er ein Daktylisches Ansehen erhält:

Wein, o trauester Knab' ist gesellt mit der
Wahrheit stäts.

§. 56.

Der Priapische Vers ist aus dem Glykoni-
schen und Pherekratischen zusammengesetzt, wie

der Galliambische aus einem vollzähligen und abgekürzten Anakreontischen Verse; er läßt aber eine Versetzung des Choriambus zu, und gewinnt wegen der Willkühr in der Basis zuweilen ein antispastisches Ansehen *a*). Die Versetzung des Choriambus in Priapischen Verse sowohl, als die Verdoppelung desselben im Asklepiadischen, zeigt zur Genüge, wie unrichtig die Ansicht war, nach welcher man den Glykonischen, die Asklepiadischen, und den Alkaischen Vers mit zwei Daktylen schliessen liefs. Der Grundrhythmus des Priapischen Verses ist der katalektische trochäische Dimeter, verbunden mit dem brachykatalektischen *b*), so wie der Grundrhythmus des Epionischen Verses der katalektische jambische Dimeter ist, an welchen sich ein brachykatalektischer anschliesst *c*), aus deren gegenseitiger Vertauschung auf gleiche Weise der Kleistische Hexameter hervorgeht *d*), der, wie schon §. 46. erinnert worden, nichts anders als ein veränderter Alexandriner ist. Die Veränderungen entstehen durch die Auflösung einer Trochäus in den flüchtigen Daktylus an verschiedenen Stellen des Verses. Die hauptsächlichsten Formen des Priapischen Verses hat *Apel* in der Allgemeinen musikalischen Zeitung aufgezählt *e*), wo man auch (N. 44. 1818.) allerlei Variationen des Priapischen *f*) und Epionischen *g*) Grundrhythmus in musikalischen Zeichen dargestellt findet.

Beispiele.

a) ... | ♭ ♯ ♭ | ♯ = || ... | ♭ ♯ ♭ | ♯
♭ ♯ ♭ | ♭ ♯ ♯ || ♭ ♯ ♭ | ♯ ♭ ♭

Sterblichen ragt nichts allzusteil! selbst den Olymp be-
drohn wir.

Umsonst spaltete Land von Land die vorsorgende Gottheit.

b) Nichts ist Menschen allzusteil; selber nicht der Himmel;
Und umsonst schied Land von Land Gottes weise Sorge.

e) Aus tiefem Reich der Fluten lockt mich der süsse Klang.
Alexandriners nach Dusch.

Aus tiefem Grunde der Meerflut lockt mich der liebliche
Klang. Epionischer Vers.

d) Aus tiefem Meeresgrund lockt mich ein süßs Ertönen.
Weiblicher Alexandriner.

Aus tiefem Grunde des Meeres lockt mich ein süßes
Erlönnen. Hexameter nach Kleist.

e) Fackeln leuchten dem Feuertanz Bakchus heiliger Festnacht ;
Epheulaub umkränzet das Haar thyrsosswingender Mänas ;
Schon vom Gebirg her rauscht der Chor wahnsinnfroher
Thyaden ;

Gesang tönet, es jauchzt den Gott Echo's hallende Bergkluft;
Preis Dionysos rauscht des Bergs rebenbekränzte Waldung.

f) Variationen des Priapischen Grundrhythmus.

1) Trochäisch :

Rosen auf den Weg gestreut und des Harms vergessen!
Eine kleine Spanne Zeit ward uns zugemessen.

2) Antibakcheisch :

Streut Rosen, scheuchet weit harmvolles Leben!
Nur eine Spanne Zeit ward uns gegeben.

3) Kretisch :

Rosen streut überall, laßt die Sorgen schwinden!
Bald verstummt froher Hall, weggeweht von Winden.

4) Grofssapphisch :

Kränzt mit Epheulaub den Pokal, scheuchet des Grames Sorgen!
Komus ruft uns heut zu dem Mahl, Thanatos winket morgen.

5) Priapisch :

Füllt hinauf bis zum Becherrand Bakchus goldene Wogen!
Trinket! wie bald ist träger Hand Feuer und Geist entfliegen!

6) Choriambisch :

Scheuchet des Harms düsteren Sinn, pflücket anitz die Rosen!
Ach! nur zu bald fliehet dahin fröhlicher Scherze Kosen.

7) Daktylisch :

Streuet mit blühenden Rosen die Bahn; Kummer und Gram
ist vergebens.

Kurz ist der Freude verrauschender Wahn, klein ist die
Spanne des Lebens.

8) Sotadisch :

Streut Rosen, vergefst Harm und die allzustrenge Tugend!
Bald welket die Blum', es flieht die braunlockige Jugend.

g) Variationen des Epionischen Grundrhythmus.

1) Jambisch :

Lebt froh in Scherz und Kosen, dieweil die Wange glüht,
Pflückt heute noch die Rosen, eh alles euch verblüht.

2) Bakcheisch :

Vergefst Gram und Schwermuth, umkränzt euer Haar!
Uns winkt noch der Frohsinn in lustvoller Schaar.

3) Antispastisch :

Vergefst Grillen und Sorgen, umkränzt Locken erfreut!
Es winkt Thanatos morgen, es winkt Komus uns heut.

4) Amphibrachisch :

Erfreuet euch heute des Lebens, den Becher mit Rosen
geschmückt!

Die Rose verblühet vergebens, wenn ihr sie nicht heute
noch pflückt.

5) Epionisch :

Kränzt Haar und Becher mit Weinlaub, scheucht Harm
und düsteren Sinn!

Schön prangt die Ros' in dem Festkranz, still welkt an
Busche sie hin.

6) Choriambisch :

Gebt Sorgen und Harm den Winden, kränzt Locken und
Festpokal!

Eh Jugend und Lust verschwinden, feirt froh und vergnügt
das Mahl.

7) Anapästisch :

Auf! scheuchet den Gram und die Sorgen, noch winkt
uns Freude zum Tanz.

Pflückt Rosen! wer weiß ob sie morgen noch blühen zum
festlichen Kranz.

8) Galliambisch :

Zu dem Tanz blühende Jungfrau, in das jugendliche
Gedräng!

Um die Blüte schwärmet der Sylfe, an der Frucht naget
der Wurm.

§. 57.

Die Natur der eilfsylbigen Sapphischen, Alkaischen und Phaläkischen Verse ist lange von den Deutschen verkannt worden, so häufigen Gebrauch man auch von ihnen gemacht hat. Legen wir den Sapphischen Vers zum Grunde, so unterscheidet sich davon der Alkaische nur durch den Auftakt und die gleichmäßige Abkürzung am Ende; der Phaläkische hingegen durch verkürzte Basis und gleichmäßig verlängerte Katalexis *a*). Nun aber zeigt die Verdoppelung des Choriambus im größern Sapphischen Verse *b*), daß der Choriambus der Grundbestandtheil aller jener Verse, und alles Uebrige nur als Basis oder Katalexis zu betrachten sey. Der Alkaische Vers hat vor, der Phaläkische Vers nach dem Choriambus einen Ein-

schnitt, der Sapphische Vers aber nach der ersten oder zweiten Sylbe des Choriambus c). Würde der Einschnitt des Sapphischen Verses vor oder nach dem Choriambus gemacht, so bekäme dadurch die Sapphische Strophe, welche drei Sapphische Verse mit einem Adonischen beschließt, den Gang trochäischer und jambischer Verse mit Daktylen untermischt d). Eben so ist der Gang desjenigen Phaläkischen Verses, welchen die Römer unter dem Namen des Hendekasyllabus mit beliebigem Verseinschnitte zu elegischen und epigrammatischen Monokolen gebrauchten, wobei die siebente Sylbe nothwendig kurz blieb.

B e i s p i e l e.

- a) Sapphisches Maafs: $\text{—} \cup \text{—} \cup \text{—} | \text{—}, \cup \cup \text{—} | \cup \text{—} \cup$
 Alkaisches Maafs: $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} || \text{—} \cup \cup \text{—} | \cup \cup$
 Phaläkisches Maafs: $\text{—} \cup | \text{—} \cup \cup \text{—} || \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$
- b) Größeres Sapphisches Maafs:
 $\text{—} \cup \text{—} \cup | \text{—}, \cup \cup \text{—} || \text{—} \cup \cup \text{—} | \cup \text{—} \cup$
- c) Man kann sagen: Ihrem Aug' entstrahlt's wie ein Licht
 des Himmels;
 oder: Ihrem Aug' entstrahlet ein Licht des Himmels;
 aber nicht: Ihrem Aug' entstrahlete Licht des Himmels.
- d) Stille ruht auf Hügel und Thal, es senkt sich
 Kühl des Abends Fittig herab, vom Saatfeld
 Kehrt der langsam pflügende Stier, und heimwärts
 Läutet die Schaafrift,

§. 58.

Der ächte Daktylus läßt auf eine langsyllbige Hebung eine Senkung von zwei kurzen Sylben folgen, enthält vier Zeiten in $\frac{2}{4}$ Takt, und

kann schon für sich ein Metrum oder Versglied ausmachen *a*). Gehen die beiden Kürzen als Auftakt voran, so entsteht der Anapästus, welcher wegen seines heftigen Ganges, der noch die Heftigkeit des Jambus übertrifft, doppelfüßig im $\frac{4}{4}$ Takte gemessen werden muß *b*). Beide Füße können durch Zusammenziehung der Kürzen zum Spondeus werden, welcher daher doppelter Art ist. Lauter Spondeen würden, wenn sie auch in der deutschen Sprache möglich wären, durch ihre schwerschreitende Einförmigkeit ermüden. Es gibt daher keine spondeische, sondern nur daktylische und anapästische Rhythmen, worin die Spondeen zugelassen werden zur Abwechselung. Immer wird aber der anapästische Spondeus, um seines männlichen und kräftigen Schlusses willen, dem daktylischen, selbst in daktylischen Versen, vorgezogen *c*). Durch die spondeische Zusammenziehung erhält der Daktylus mehr Feierlichkeit und Würde, der Anapästus mehr Langsamkeit und Gewicht. Um dieses in muntern Reimgedichten zu vermeiden, gibt man den anapästischen Versen meistens einen amphibrachischen Gang *d*), der in ächtrhythmischen Gedichten nicht gestattet wird.

B e i s p i e l e.

a) Daktyle | bilden für | sich | | schon al | | lein voll | | ständige | Takte.

b) Anapästischer Gang | stürmt heftig daher, | | drum wird er
dipo | disch gemessen.

c) Besser als : Auf! dringt|muthvoll|ein, || wo|Siegsruhm|
winket den Streitern!

ist : Auf! | dringt ein | muthvoll ||, wo Sieg|uns
winkt | in der Feldschlacht!

d) Unendli|che Freude|durchwaltet| das Herz, || vorüber|die
stöhnen|de Klage. Schiller.

§. 59.

Die anapästischen Verse, die sich wegen ihrer Heftigkeit zunächst an die jambischen und trochäischen Rhythmen reihen, lassen überall die Spondeen zu, ausser dafs in den katalektischen Versen der Ausgang daktylisch zu seyn pflegt. So natürlich dem anapästischen Verse ein häufiger Abstoß in der Hebung scheint, so ermüdet doch das stätige Gehämmer durch seine Einförmigkeit. Darum wird an schicklichen Stellen ein weiblicher Einschnitt unter die männlichen gemischt, und auch durch Zusammenziehung der Kürzen die Manigfaltigkeit der Wortfüße befördert a). Die Griechen und Römer erlaubten sich in den anapästischen Versen bei der Zusammenziehung der Kürzen zugleich die Auflösung der Länge, so dafs die Anapästen ein daktylisches Ansehen erhielten. A. W. Schlegels Nachahmung dieses Gebrauchs in seinem Ion b) möchte schwerlich unter den Deutschen Beifall finden. Die melischen Dichter der Alten haben die Anapästen wegen ihrer Heftigkeit vermieden, desto häufiger findet man sie bei Komikern und Tragikern und in lyrischen Chorgesängen. Der Dimeter bildet bei den alten

Dramatikern anapästische, ununterbrochen fortgehende Systeme, die mit dem unvollzähligen Dimeter (*Paroemiacus*) schliessen *c*), vor welchem oft unmittelbar oder mit nachfolgendem Dimeter der Monometer steht *d*). Der unvollzählige Tetrameter mit einem Einschnitte in der Mitte ist häufig bei Aristophanes, und heisst daher der Aristophanische Vers *e*).

B e i s p i e l e.

a) Man vergleiche:

1) Verse mit gleichen Wort- und Versfüßen:

Welch frohes Entzücken erfüllet die Brust,
Wenn im grünenden, sprossenden, blühenden Hain
Das Gezweig sich verjüngt und der Duft sich erneut.

2) Verse mit ungleichen Wort- und Versfüßen:

Welch anmuthvolles Entzücken gewährt
In dem Lenz, wenn neu das Gezweig aufsproßt,
Frischgrünender Bäume balsamischer Duft.

b) Goldlockig das Haupt in ambrosischem Duft,
Lächelnd in ewiger Jugend und Schönheit. —
Die laß sich entfalten, und siehe, wie schön
Liebe sie dir zum unsterblichen Kranz flücht.

c) Weh! Lohnest du so der Geliebten, Apoll?

O wie anders gelobt hast du mir damahls,
Als, ein arglos Kind jungfräulichen Tritts,
Ich allein lustwandelt' auf Frühlingses Aun,
Und der Blumen, des Laubs, hellfarbigen Putz

In das faltiggeschürzte Gewand las. *A. W. Schlegel.*

d) Ausspreche das Wort,

Das die Herzen zermalmt, und empor von dem Haupt
Uns sträubet das Haar voll Angstgraun. *Apel.*

e) Antworte du mir, weswegen gebührt die Bewunderung
wohl dem Poëten?

§. 60.

Die daktylischen Verse erlauben nur die Zusammenziehung der beiden Kürzen, aber keine Auflösung der Längen, und auch die Zusammenziehung steht nicht an jeder Stelle frei. Es gestattet sie weder der §. 54. angeführte Adonische Vers, noch der Archilochische Vers von zwei Daktylen und einer Einzellänge, der in epodischen Gedichten, theils allein, theils mit einem zweitaktigen Jamben zu einem unverbundenen Verse vereinigt, nach einem längern Verse zu stehen pflegt *a*). Aber der elegische Pentameter, welcher aus zwei Archilochischen Versen besteht, läßt in seiner ersten Hälfte die Zusammenziehung der Kürzen zu *b*). Dieser Pentameter wird nur in elegischen Gedichten gebraucht, und allemahl mit einem daktylischen Hexameter, welcher die Zusammenziehung überall zuläßt, wenn nur wenigstens ein einzelner Fuß in seiner zweiten Hälfte daktylisch bleibt *c*), zu einem Distichon verbunden. Der Vers heißt mit Unrecht ein Pentameter, weil er dem Schein nach aus zweimahl dritthalb Takten besteht: denn wegen der beiden Pausen in der Mitte und am Ende ist er rhythmisch eben so lang als ein Hexameter *d*). Wegen der langen Pause in der Mitte des Pentameters muß der Einschnitt daselbst, wo die Römer nach Catull sogar die Elision vermieden, streng beobachtet werden *e*).

B e i s p i e l e.

a) Jugendlich wechselt die Flur, und tiefer gezwängt in
den Ufern

Rollen die Bäche vorbei. *Hor. C. IV, 7.*

Grade nach Hause zu gehn ermahnet, schwankt
ich irres Gangs. *Hor. Ep. 11.*

Du, lange Wein hervor, im Jahr meines Torquatus
gepriefst. *Hor. Ep. 13.*

b) Wo Unmuth nur herrscht, fröhlicher Jubel verstummt.

c) Dann, anstrengend mit Macht, nun häuften sie, schwe-
ren Athems,

Rastlos, Fluh an Fluh, Bergebelastet Gebirg.

d) Wahnsinn ruft man dem Kalchas, und Wahnsinn ruft
man Kassandren,

Eh man nach Ilion zieht, wenn man von Ilion kommt.

v. Göthe.

e) Fehlerhaft ist: Tilge mit Weine den mißlaunigen
Sorgentumult.

§. 61.

Der wichtigste aller daktylischen Verse nicht
nur, sondern überhaupt aller Rhythmen, ist der
heroische Hexameter, welcher schon in den
ältesten Denkmahlen der griechischen Poësie, in
Homers Gesängen, zur höchsten Schönheit und
Vollkommenheit ausgebildet erscheint. Wir müs-
sen daher bei ihm länger, als bei irgend einer an-
dern Versart, verweilen, um alles zu berücksich-
tigen, was zu seiner Vollendung beiträgt. Ihm
liegen fünf Daktyle mit einem Trochäus endend
zum Grunde, und wenn er gleich überall, auch
am Ende zu kraftvoller Ausfüllung der Pause, den
Spondeus liebt, so darf doch dieser nicht vorherr-

schend werden, und wenigstens ein Fuß, besonders der vorletzte, muß rein daktylisch bleiben. Die deutschen Dichter haben wegen der Seltenheit vollkommener Spondeen an ihrer Statt auch Trochäen aufgenommen, und was ursprünglich nur Nothbehelf war, am Ende gar als eine besondere Schönheit anpreisen wollen. Weil aber durch einen freien Gebrauch der Trochäen an der Daktylen Stelle diese selbst zu flüchtigen Daktylen werden, und alsdann nicht dem vierzeitigen, sondern dreizeitigen trochäischen Rhythmus angehören; so können die Trochäen nur unter mancherlei Einschränkungen geduldet werden. S. Jen. Allg. Lit. Zeit. 1807. N. 12. S. 93. ff.

§. 62.

A. W. Schlegel wollte in seinen Charakteristiken Th. II. S. 196. alle Trochäen ausser dem Ende des Verses aus dem deutschen Hexameter verbannen, und gab in seiner Elegie Rom den ersten Versuch, seiner Forderung ein Genüge zu leisten. Allein er übersah die große Verschiedenheit deutscher Spondeen von den griechischen und lateinischen, die sich meistens durch ein bloßes Zusammentreffen von Consonanten in bedeutungsleeren Sylben bilden, während der deutsche Spondeus immer zwei Begriffe an einander reiht, und so nicht bloß das Ohr erfüllt, sondern zugleich den Verstand beschäftigt, und ihn, wenn er zu sehr gehäuft wird, gleichsam überschüttet. Es scheint

daher ein Trochäus, wenn er anders als ein unächter Spondeus gelten kann, dem deutschen Hexameter ganz angemessen, zumahl da er ohne diese Erlaubniß der besten Wörter unserer Sprache entbehren müßte, und statt der natürlichsten Sprachwendungen gezwungene Wortbildungen, nichtsagende Flickwörter, streifende Bezeichnungen oder gar falsche Wortstellungen die Oberhand gewinnen würden. Gestatteten doch auch die Griechen und Römer die Trochäen, wo sie für Spondeen gelten konnten, als *χαῖρε ξεῖνε*, *tela spargite*. Nur möchten folgende Einschränkungen nöthig seyn.

§. 63.

Unverwerflich sind 1) alle Trochäen, deren Kürze aus einer der Verlängerung fähigen Mittelzeit besteht *a)*, da dergleichen Sylben sogar den rhythmischen Accent vertragen *b)*. Zu gestatten sind 2) die Trochäen, deren Kürze entweder durch kräftigschallende Vocale und Diphthonge, oder durch eine Position mit drei und mehr Consonanten an Dauer in der Aussprache gewinnt *c)*. Gleich zulässig sind 3) die Trochäen, wo die Kürze von der Länge getrennt ist, und eine Pause gestattet, besonders bei einer Elision *d)* oder einem Haupteinschnitte des Verses *e)*. Unvermeidlich sind 4) die Trochäen mit einer wirklichen Kürze zwischen zwei nothwendigen Längen in zusammengesetzten Wörtern und Begriffen *f)*, und zu entschuldigen überall, wo das Wort, in den andern

Fufs hinübergreifend, das Ohr über die Kürze hinweghebt g). Keine Entschuldigung aber, vielweniger eine Anpreisung, verdienen die Trochäen ausser den angeführten Fällen, und selbst die erlaubten Trochäen dürfen nicht zu oft, am wenigsten zweimahl hinter einander, auf gleiche Weise wiederkehren h). Einen Hauptgedanken in der Mitte des Verses mit Trochäen zu schliessen, sollte man sich nie erlauben, selbst nicht in der sogenannten bukolischen Tetrapodie vor einem Adonischen Schlusse i). Gleich unerträglich ist die Verlängerung einer mittelzeitigen Sylbe nach einem Trochäus k).

B e i s p i e l e.

a) Wahrheit, Hoffnung, Kenntniss, sittsam, schamhaft, dankbar.

b) Durch der Gestalt Schönheit, durch Sittsamkeit mir empfohlen.

c) Roma, Sultan, Orpheus, zitternd, schimmlicht, weiland.

d) Lob' es, lobt es, schmettr' ihn, stark und groß ist Gott.

e) So viel peinlichen Schmerz erfuhr ich mühsam gebärend.

f) Angestimmt, Fuß an Fuß, schweren Athems.

g) Zeuge Persephone mir's, und die schöngeschleierte Deo.

h) Alle Völker loben den Herrn — überselig waren wir dort.

Die Okeanos sendet, die Menschen sanft zu kühlen.

i) Jedem Gebirg' enthalt und der Waldung: Weh um Adonis!

Darum schreibt man besser: Spricht Gott zu dem Gewitter:

'Zerschmetter' ihn! als: Zerschmettr' ihn!

k) Reiner ist die Musik, ist Erschafferinn der Entzückung.

Klopstock.

Noch schlimmer: Neigte sein Herz. Zu ihm sprach die blauäugige Pallas. Stolberg II. II, 169.

§. 64.

Der Hexameter hat eine zu groſſe Länge, als daſſ er ohne einen Haupteinſchnitt in der Mitte überſchaulich für das Ohr wäre. Dieſer Einſchnitt iſt gewöhnlich in der Mitte des dritten Fuſſes, männlich oder weiblich; zuweilen aber vertritt ſeine Stelle ein doppelter Einſchnitt in der Mitte des zweiten und vierten Fuſſes, doch darf dieſer Einſchnitt der Regel nach nur männlich ſeyn *a*). Der zweite Fuſſ kann auch ohne Einſchnitt ſeyn, im dritten oder vierten Fuſſe darf er niemahls fehlen; daneben ſteht es aber dem Dichter frei, den Sinn und Zusammenhang der Worte faſt an jeder Stelle endigen zu laſſen. Doch wird auch dieſe Willkühr durch allerlei Regeln beſchränkt, welche niemand mit mehr Scharſinn und Feinheit des Gefühls aus den Muſtern der Alten entwickelt hat, als Voſs, deſſen Hexameter überhaupt faſt in jeder Hinſicht als Muſter gelten. Wie ſehr Klopſtock darin noch zurück war, zeigen ſeine Muſterverſe, die ſogar eines Haupteinſchnittes ermangeln *b*). An der geſchickten Wahl der Einſchnitte, den Foderungen des Rhythmus und Inhaltes gemäß, erkennt man den meiſterhaften Verkünſtler: einen ſchlechtgemessenen Verſ können auch die mahleriſchſten Wörter nicht empfehlen *c*).

B e i s p i e l e.

- a*) Ewiges Anſchaun deſſ, | der im Lichtreich Dulder belohnet.
Nenne ſie, Klageſtimme | des Nachhalls, ihrem Geliebten.

Wende dich weg, | wehmüthiger Blick, | von der Angst
des Erdulders.

b) Rühmt, und preist, glückselige Mitgenossen der Wonne.
Drohend erscholl der geflügelte Donnergesang in der
Heerschaar.

Wut, Wehklag', Angstausruf, stieg laut auf von dem
Schlachtfeld.

c) Rauschen werden die Ströme, die Stürme brausen! die Meere
Brüllen! erbeben die Erde! der Himmel donnern und
Nacht seyn! *Klopstock.*

§. 65.

Als monopodisch - periodische Reihe liebt der Hexameter die Cäsar, wodurch der Gang seines Rhythmus mehr anapästisch als daktylisch wird. Doch darf zur Vermeidung der Einförmigkeit der Einschnitt weder stäts männlich, noch stäts weiblich seyn, wiewohl ein durchaus anapästischer Gang a) wegen seiner eindringlichen Kraft noch gestattet wird, während die Häufung schwacher Amphibrache eben so unerlaubt ist, als die Anreihung lauter daktylischer oder spondeischer Wortfüße b). Auf der Abwechselung der Einschnitte beruht eine Hauptschönheit des Hexameters, dem vermöge seiner Bestimmung zur epischen Poësie ein beständiger Wechsel von aufsteigender und fortschwebender, von anschwellender und abgestosener, von sanftgesenkter und stürmischrollender Bewegung gebührt. Zwar mahlet auch der Klang der Buchstaben, wie in der Nachbildung des Froschgequaks c), und im Gemählde der Gewitternacht d);

aber vorzüglich ist es doch die Bewegung der Versfüße bei schicklicher Wahl der Wortfüße, welche den Hexameter fähig macht, alle Abstufungen der Bewegung und Kraft, von der trägsten Schwere und Langsamkeit bis zu der grössten Leichtigkeit und Schnelle, auszudrücken e). Das Sylbenmaafs mahlet die Dauer, wie in der Darstellung des Rosselaufes f); die Tonstellung mahlet die Kraft, wie bei dem Schmiedegehämmer g).

B e i s p i e l e.

a) Eile dahin, wo der Tod und das Grab und die Nacht dich erwarten. *Klopstock.*

b) Wenig behagen dem Ohre die Verse mit gleichem Gehüpf; Flüchtige Daktyle aber gefallen noch weniger: darum Sey der Gesang vieltönig im wechselnden Tanz der Empfindung.

c) Ob sie die Flut auch bedeckt, auch bedeckt noch schimpfen sie kecklich.

Ovid. Met. VI, 376. Voss zu Virgils Landb. S. 170.

d) Düsterer zog Sturmnacht, graunvoll rings wogte das Meer auf. *Voss.*

e) Eines Marmors Schwere mit grosser Gewalt forthebend, Angestemmt, arbeitet' er stark mit Händen und Füßen, Ihn von der Au aufwälzend zur Berghöh. Glaubt er ihn aber

Schon auf den Gipfel zu drehn; da mit Einmahl stürzte die Last um;

Hurtig mit Donneregepolter entrollte der tückische Marmor. Dann von vorn arbeitet' er angestemmt u. s. w.

Voss nach Hom. Od. XI, 594 ff.

f) Malmend zerstampfet das Feld in gevierteltem Takte der Hufschlag. *Voss nach Virg. A. VIII, 596. XI, 875.*

g) Sie ringsher erhöhn machtvoll abwechselnd die Arme.

Voss nach Virg. G. IV, 174.

§. 66.

Auch ohne Rücksicht auf mahlerischen Ausdruck erfordert der Wohllaut, daß durch Abwechselung längerer und kürzerer Wörter, wie durch angemessenen Vocalen- und Consonantenwechsel, der Einförmigkeit und dem Mißstone vorgebeugt werde. Häufung einsylbiger Wörter, zumahl von ähnlicher Art *a)*, mißfällt eben so sehr, als Häufung mehrerer vielsylbigen Beiwörter von einerlei Art, zumahl bei Vernachlässigung des Haupteinschnittes *b)*. Aber auch Häufung gleicher Consonanten oder Vocale, besonders des E in den Vorsylben und Endungen, beleidigt das Ohr. So sehr sich auch die deutsche Sprache zu Alliterationen neigt *c)*, so ist doch Häufung gleicher Consonanten *d)* eben so unausstehlich, als Reimgeklänge *e)*, was nur als Spielerei und Spott gefällt *f)*, aber im Ernst gebraucht auch nicht durch Homers Beispiel Il. I, 431. II, 460. entschuldigt wird. Eher erträgt man Endungen mit gleichen Consonanten, wenn nur die Vocale wechseln *g)*, und Assonanzen der Vocale mit wechselnden Consonanten werden sogar oft zu rhythmischen Gemälden gesucht *h)*; doch wird man immer einen Vers vorziehen, worin alle Vocale mit verschiedenen Consonanten wechseln *i)*. Nichts ist unerträglicher als die häufige Wiederkehr des E im Amphibrachengehüpfe *k)*, doch kann der Vocalen- und Consonantenwechsel sogar die Amphibrache erträglicher machen *l)*.

B e i s p i e l e.

a) O du, der du vor mir mit dem Tode ringest, wer bist du?
Klopstock.

b) Aufgeschreckte, versinkende, weinende, thränenlose —
Losgeschaufelten, niedergeschmetterten Erdeklumpen.
Klopstock.

c) Hebet ihn hoch in die Höhe! den Stamm mit Wurzel und
Wipfel!

d) Siehe! so saust hier ein Schwarm von Speeren um Scheitel
und Schulter. v. *Boguslawsky.*

e) Die mit Getön ankamen, entflohn aus Seen und
Gebirgshöhlen —
Weit schon hallte der Hohn, da mit Angstton alle
dahin flohn.

f) Dein Karfunkelgemunkel war nie mir dunkel,
o Bunkel:
Denn was ist klarer als Nichts, rarer Be-
wahrer des Lichts.

g) Waffenlos sah voller Verdrufs das alles Achilleus,
nach Hom. Il. I, 489.

Aber nicht, wie in der Hymne an das Licht von *Conz*, in
gleichen Wortformen und Versfüßen:

Seliges, göttlich entsprossenes, heiliges, herrliches,
Heil dir!

h) Ihn von der Au aufwälzend; mit Donneregepolter ent-
rollt' er.

Dreimahl rangs, zum Bau auf Pelion Ossa zu wälzen.
Voss nach Virg. G. I, 281.

i) Rastlos glüht das Gewerb', und von Thymian duftet der
Honig. *Voss.*

k) Wo mit bethräneten Blumen der Brüder Gebeine begraben
Lagen, und reiften dem Tage der Tage, verfolgten die
Boten. *Klopstock.*

2) Jetzo in Forum und Circus, Theater und Hall' und Triumph-
thor — klingt schöner als :

Zwischen die Säulen und Giebel nun drängen sich mar-
morne Wunder. *A. W. Schlegel.*

§. 67.

Gleichartigkeit der Bewegung ist im Hexameter durchaus zu vermeiden, welches um so leichter ist, da nach dem deutschen Tonmaasse dem Hexameter fast alle Wortfüsse zu Gebote stehen, selbst viele Wörter, welche eine einzelne Kürze zwischen zwei Längen, oder zwei Längen zwischen zwei Kürzen, oder mehr als zwei Kürzen bei einander haben *a)*. Am wenigsten darf der Vers durch den Mangel der Cäsur in zwei oder drei gleichartige Glieder zerfallen, welche man für eben so viele besondere Verse halten könnte. Nicht zu gestatten ist daher die Endigung eines Wortes am Ende des dritten Fusses, wenn nicht ein gewichtiges einsylbiges Wort darauf folgt, welches das Anhalten an jener Stelle verwehrt *b)*. Denn sonst bekommt der Hexameter, zumahl bei wechselnden Daktylen und Spondeen, das Ansehen eines Priapischen Verses, und wird daher Priapischer Hexameter genannt *c)*. Gleich unerlaubt ist der Einschnitt am Ende des zweiten und vierten Fusses zugleich, so mahlerisch auch der erste bei Virgil gebraucht, und so gewöhnlich der andere bei Homer und den bukolischen Dichtern der Griechen ist. Denn durch solche regelmässige Wiederkehr des Cäsurmangels würde der

Hexameter in einen dipodischgemessenen Trimeter, oder bei wechselnden Daktylen und Spondeen in drei Adonische Verse ausarten *d*). Dem Einschnitte am Ende des zweiten Fusses muß immer ein Choriamb oder wenigstens ein Kretikus folgen *e*); zum Einschnitte am Ende des vierten Fusses in den sogenannten Bukolischen Hexametern gesellt sich dagegen oft ein Nebeneinschnitt am Ende des ersten Fusses *f*).

B e i s p i e l e.

a) Unaussprechlicheres, unbeschreiblich großes Verlangen.

b) Angestemmt, arbeitet' er stark mit Händen und Füßen.

Voss Odyss. XI, 595.

c) Schöngemessne Bewegungen | fodert der Vers des Apollo.

d) Zwar ein bescheidener, | frommer, und sittsamer, | aber
ein Mann doch. *Baggesen.*

e) Matt arbeitet' er; plötzlich erschien. *S. Virg. Aen. I, 114. sqq.*

f) Meld' es mir, | ewige Sag', || o du goldene | Tochter der
Hoffnung!

Artemis, | thronend mit Ruhm || in der kreisigen | Marktes-
versammlung. *Sophocles Oed. R. im ersten Chore.*

A n m e r k u n g.

Auf den fehlerhaften Einschnitt Priapischer Hexameter, welche sich auch der vollkommenste Hexametrist der Römer, Virgil (S. Voss zu Virg. Eklogen. S. 118. u. 323.) nicht selten entchlüpfen liefs, haben schon die alten Grammatiker aufmerksam gemacht; weniger hat man auf den fehlerhaften Einschnitt Bukolischer Hexameter am Ende des zweiten Fusses geachtet, wenn er gleich schon bei Homer vorkömmt, z. B. II. I, 488. Man hat sogar in neuern Gedichten manche Verse der letzten Art als schöngemessen angepriesen, ungeachtet es

nicht zu verkennen ist, daß die spondeische Schwebung dergleichen Verse in drei Adonische auflöst, z. B.

Labender Weintrank | tilge des Mißmuths | quälende Sorgen!
der daktylische Fall aber sie den Versen mit sogenannten gleitenden Reimen ähnlich macht, wie:

Dort, wo in luftigen | Höhen die duftigen | Lilien blühen,
Hoch an den moosigen | Zweigen die rosigen | Blumen
erglühn.

So mahlerisch und ächt Virgilisch wir daher die Einschnitte in folgenden Versen aus Baggesen's Parthenais III, 321 ff. von den Himmelstürmenden Riesen finden:

Sieh, und mit Einmahl | ragten empor die Gräuelgestalten
Fürchterlich. | Dreimahl huben geballt sich die dräuenden
Fäuste;

Dreimahl sanken sie. | Nacht entquoll und unendliches
Dunkel.

Graunvoll rauscht' es im Sturm; Zeus donnerte; | dumpfes
Gebrüll scholl —

so wenig können wir es billigen, wenn sich der Einschnitt am Ende des zweiten Fusses zugleich mit dem Einschnitte des bukolischen Hexameters vereinigt; und Baggesen's Vers:

Und das betäubende Rollen verdonnerte. Liebliche
Weste u. s. w.

dünkt uns, seines Haupteinschnittes ungeachtet, eben so tadelnswürdig, als der trochäischgemessene Hexameter bei Klopstock:

Sanken nieder anzubeten. Gabriel hatte u. s. w.

Soll ein solcher Vers erträglich werden, so muß er einen kräftigen Haupteinschnitt in der Mitte eines Spondeus erhalten, wie Vofs den Priapischen Hexameter sowohl:

Hochher schaut du, und fragest nicht, wer ich sey,
o Alexis!

als den fehlerhaft abgetheilten Hexameter:

Jetzt, wie die wogende Meerflut donnerte, hob sich
Poseidon —

verbessert :

Hochher schaut du, und fragst | nicht, wer ich sey,
o Alexis !

Jetzt, wie des wogenden Meers | Flut donnerte, hob sich
Poseidon.

Ein weiblicher Haupteinschnitt kann im Bukolischen Hexameter die Endigung eines Wortes am Ende des zweiten Fusses nur dann beschönigen, wenn der Zusammenhang der Worte das Ohr über den daktylischen Einschnitt hinweghebt, wie im Anfange der Homerischen Odyssee und des Klopstockischen Messias :

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον· ὃς
μάλα πολλά —

Sing', unsterbliche Seele der sündigen Menschen Erlösung.

Sonst entschuldigt der weibliche Einschnitt dergleichen Bukolische Hexameter, wie man sie in der Parthenais von Baggesen, z. B. VII, 120.

Jenem umnebelnden, grausen, unendlichen Dämon der
Alphöhn —

und selbst in A. W. Schlegel's Elegie Rom v. 53. findet :

Kamen, erretteten, siegten, vernichteten, oder bezähmten —
eben so wenig, als im deutschen Tonmaasse der männliche
Einschnitt des vierten Fusses allein den Priapischen Hexameter
zu beschönigen vermag, z. B.

Zum Schauspieler erniedriget | kämpft unwillig der Thiere
König. *A. W. Schlegels Elegie Rom v. 135.*

Welche mit dreimahl zuckendem Strahl | der bedrohte
Kronion

Traf; und trümmernd den Bau begrub | in der krachenden
Tiefe. *Baggesen's Parthenais III, 315.*

wiewohl solche Hexameter immer noch erträglicher sind, als wenn ein vernachlässigter Haupteinschnitt oder gar eine mittelzeitige Sylbe am Ende des dritten Fusses die Priapische Messung nothwendig herbeiführt : z. B.

Preis dir, Herrlicher, Herslicher, welcher der Gaben so
viel hat.

Gott, Verzeiher der Missethat, Uebertretung und Sünde.
Klopstock.

Meine Burgen zerfallen zwar, doch getröstet erblick' ich
Seit Jahrhunderten noch immer das alte Geschlecht.

Schillers Xenie auf den Main.

§. 68.

Um einen richtigen und schönen Hexameter zu bilden, muß man den Charakter und Gebrauch jedes Wortfußes kennen. Der kleinste Wortfuß, der hüpfende Pyrrhich, welcher der deutschen Sprache fehlt, würde im Hexameter aller Hebung ermangeln; seine Stelle vertritt die kraftvolle Einzellänge, die, durch einen vorstehenden Jambus, Spondeus oder Anapäst in der Schwebe gehalten, den Bakcheos, Molofs und steigenden Ioniker, so wie bei folgendem Trochäus oder Daktylus den Antibakcheos und sinkenden Ioniker bildet. Für sich allein äussert die Einzellänge ihre größte Kraft zu Anfange des Verses bei einem aus dem vorigen Verse übergehenden Gedankenschluß *a)*, und zu Ende des Verses nach einem vorstehenden Choriambus *b)*. Auch beginnt die Einzellänge nicht ohne Nachdruck den Vers, wo der Inhalt die eindringende Kraft der anapästischen Bewegung fodert *c)*, oder wo ein Wort das Folgende an das Vorhergehende reiht *d)*, oder bei Ausrufen und Anreden *e)*. In den mittleren Hebungen des Verses muß die Einzellänge mit einem

vorhergehenden Daktylus oder folgenden Anapästus einen Choriambus bilden, wenn sie gefallen soll. Zwei Einzellängen hinter einander haben die Kraft eines Spondeus.

B e i s p i e l e.

a) V o f s: — — — — — Aber das Licht nun
Sank, und ergoß langhin dem Oceanus rothe
Verklärung.

b) E n n i u s: — — — — — *Interea fax!*
Occidit, Oceanumque rubra tractim obruit aethra.
— — — — — Gedrängt vom Himmel entsank
Nacht.

Vofs nach Homer Odysse. IX, 69. Ruit Occano Nox. Virg.

c) A u f! in den Kampf mir gefolgt, wo der Sieg und Triumph
uns erwarten.

A u f! dringt ein muthvoll! Siegsruhm und Unsterblich-
keit winkt uns.

d) S p r a c h s, und eilte voran; ihm folgte Pallas Athene.
Drauf antwortete Zeus blauäugige Tochter Athene.

e) T r a u n! Telemachos sinnt auf unseren Mord sehr ernsthaft.
F r e u n d', ich flehe bei Zeus, dem Olympier, flehe bei
Themis.

§. 69.

Nächst der Einzellänge sind die kleinsten Wortfüße der leichtsteigende Jambus und leicht-sinkende Trochäus, deren Vereinigung den sanftgeschwungenen Choriambus bildet, welcher in allen Takten des Hexameters eine angemessene Stelle findet, vorzüglich jedoch zu Anfange und, bei einem Einschnitte am Ende des zweiten Fußes, in der Mitte des Verses. Eine Einzellänge, die jene Füße zum Kretikus oder zu Bakcheen

bildet, verleiht ihnen Nachdruck und Ernst; doch mehr wird das Feuer des Jambus und die Mattigkeit des Trochäus durch den Ernst eines folgenden oder vortretenden Spondeus gemäfsigt, woraus der erste und vierte Epitrit entspringen, die, mit den Bakcheen vereinigt, einen vollständigen Hexameter bilden *a*). Der auffahrende Anapästus und der abrollende Daktylus verbinden sich gern mit Einzellängen, wodurch sie zu steigenden und sinkenden Jonikern, oder zu stürmenden und rollenden Choriamben werden. Diese Choriamben hemmen am besten die rollende Bewegung der Daktyle oder das stätige Gehämmer der Anapäste. Es lassen sich drei Daktyle mit einander verbinden, wenn der letzte zu einem Choriambus anwächst *b*); so wie vier Anapäste, wenn der erste zum Choriambus wird *c*). Ausser ihnen, und ihrem Stellvertreter, dem Spondeus, darf im Hexameter kein Wortfuß öfter als höchstens zweimahl hinter einander stehen.

B e i s p i e l e.

- a*) Graunvoll rauschte | der Sturm, ringsum | nun heulte | die
Waldung.
- b*) Fürchterlich donnert Jupiter her, oder:
Fürchterlich rollende Donner von Zeus, aber nicht:
Fürchterlich rollende Donner von Jupiter.
- c*) Eile dahin, wo der Tod und das Grab und die Nacht dich
erwarten.

§. 70.

Schweren Gang, Anstrengung, Nachdruck und Würde zu mahlen, dient der gewichtvolle Spon-

deus, habe er anapästische oder daktylische Betonung. Der daktylische Spondeus findet zu Anfang und Ende des Verses einen angemessenen Platz, der anapästische kann überall in der Mitte stehen *a*). Im Deutschen werden die Spondeen oft mit Trochäen und Jamben vertauscht: geschieht das mit zwei Spondeen zu Anfange oder zu Ende des Verses, so muß der zweite Trochäus das volle Gewicht eines Spondeus haben *b*). Gleiche Wirkung mit dem Spondeus hat der schwerschreitende Molofs, dessen Stelle, wenn er von Hebung zu Hebung überschwebt, im Deutschen auch der Kretikus vertritt. Im Auftakte löst man den Molofs lieber in einen Ioniker auf, nur zu Ende eines sogenannten spondeischen Hexameters, welcher mit einem Dispondeus schließt, kann auch ein Molofs oder Antibakcheus große Wirkung thun *c*). Wenn der spondeische Hexameter mit einem Molosse schließt, so darf unmittelbar davor eine Interpunktion stehen; wenn aber am Ende des fünften Fußes eine Interpunktion Statt findet, so muß der fünfte Fuß reindaktylisch bleiben *d*), weil der spondeische Hexameter nicht mit zwei einzelnen Spondeen, sondern mit einem Doppelspondeus oder Molossus schließen soll; auch darf man in diesem Falle keinen Trochäus statt des Spondeus am Ende setzen.

B e i s p i e l e.

a) Dorther klagt Unmuth, dorther lobsinget Triumphton;
aber nicht:

Dort klagt Unmuth her, und dorther jauchzet Triumphton.

b) c) Rastlos, Fluh auf Fluh nun häuften sie, schweren Athems.

Eines Marmors Schwere mit grosser Gewalt forthebend.

c) d) Jeglichen Ort durchirrte die Königin laut wehklagend.

Klopstock: — — — Aengstlicher Schweiß läuft Ueber sein Antlitz; das Herz schlägt langsam, nun stehts, nun stirbt er.

Weniger gefällt der Amphibrach:

Gott! so nennt er sich selbst, er nennt sich nicht nur, er zeigt sich. *Mess. XIII, 283.*

d) Drum wenn nah' an der Skylla Geklipp du steuertest, schnell dann

Rudre vorüber das Schiff. *Voss Odyss. XII, 108.*

S. zu *Virg. Landb. I, 370.*

Fehlerhaft ist in Schlegel's Elegie Rom v. 99.

Solcher Trümmer entkamen der Tugenden Schiffbruch.
Nirgend u. s. w.

A n m e r k u n g.

Voss hat in einer Nachahmung Virgils G. IV. 84. zu Anfange und Ende des Hexameters einen anapästischen Spondeus in zwei Einzellängen anzubringen versucht:

— — — da den Schwarm der Erbitterten bald dort,
Bald dort Siegesgewalt hintummelte. — — —

Doch mehr gefällt die Stellung in Wolfs Uebersetzung der ersten Satyre des Horaz:

— — — — Sey du, nur eben noch Kriegsmann,
Kaufmann jetzt; du, eben Gelehrter, ein Ackerer!
Ihr dort

Dort ihr, tauschet die Rollen und eilet von dannen nur!

Ei! was

Steht ihr? da möchten sie nicht.

§. 71.

Nichts ist schwerer, als die Zudringlichkeit der amphibrachischen Wortfüße im Deutschen zu vermeiden, und darum bei Ungeübten nichts gewöhnlicher als deren Anhäufung. Aber, wie Voss sehr richtig bemerkt, der Gedanke sey noch so sanft oder stark, der Ausdruck noch so gewählt, und noch so angemessen der Klang; alles wird entstellt durch deren weichliche und einförmige Bewegung *a*). Zwei Amphibrache lassen sich in der ersten Hälfte des Verses noch aushalten, wenn ein kräftiger Wortfuß nachschreitet *b*): mehrere lassen sich nur ertragen, wo auf starke Wortfüße ein Doppelamphibrach folgt *c*), oder ein zusammengesetzter mit durchschallendem Jamhus *d*). Denn mehr Stärke hat der zusammengesetzte Amphibrach (empfang ich), als der einfache (empfund en), und mehr choriambische Kraft gewinnt der Doppelfuß (das Saitengelispel) als dessen Trennung (der Saiten Gelispel), da auch der Choriamphibrach (Saitengelispel) zu Anfange oder am Schlusse eines Bukolischen Hexameters sich wenig vom Daktylochoreus (Aeolusharfe) unterscheidet. Ein ganz amphibrachischer Hexameter läßt sich durch nichts entschuldigen *e*), und wird kaum durch den Wechsel starker Vocale und Consonanten erträglich *f*).

B e i s p i e l e.

- a*) Schrecklich erschollen die Donner vom jähem Gebirge den Streitern.

vergl. Schrecklich erscholl Kriegsdonner vom jähem Gebirg
in das Schlachtfeld.

b) Mächtig entsauste die Kugel und traf, oder: und schmetterte.

c) Jener entfloß; nacheilte der Städteverwüster Orontes.

d) Fernher scholl's; und gewapnet erhob sich der ädle
Gebierter. *Voss.*

e) Flehet, ihr Thränen, Erbarmung, und flehet das Ende
des Elends. *Stolberg.*

f) Jetzo in Forum und Circus, Theater und Hall' und
Triumphthor. *A. W. Schlegel.*

§. 72.

Da die Schlussbewegungen am meisten auf das Ohr wirken, so erfordert der Ausgang des Hexameters eine starke rhythmische Bezeichnung, und ein vernehmbarer Schlusfall ist eben so unerlässlich als der Haupteinschnitt in der Mitte des Verses. Man darf daher nicht willkührlich, wie es sich gibt und wo, den Vers beschliessen, oder mit unvollendeten Gliedern von Zeile zu Zeile hinüberspringen, wie Klopstock a). Kein Trochäus macht bei übergehenden Gedanken, wegen der am Ende des Verses nothwendigen Pause, einen guten Schluss, geschweige so ein kraftloses Wort, wie der Artikel, ein Zahlwort oder Pronomen. Selbst ein Adjectiv kann nicht wohl durch das Ende des Verses von seinem Substantive getrennt werden, ob es gleich als nachgesetztes Epitheton oder Particip seinem Subjecte erst im andern Verse nachfolgen darf b), wie auch das Verbum eines Satzes den folgenden Vers oft mit Nachdruck

beginnt c). Da übrigens der Schluss des Hexameters nicht gerade eine Interpunction fodert, so ist bei übergelenden Gedanken sogar eine Elision erlaubt, wenn man nur auf einen kräftigen Ausgang bedacht ist, oder den folgenden Vers mit einem kräftigen Wortfusse beginnt d). Nur darf man nicht den Hexameter mit der Hälfte eines zusammengesetzten Wortes schliessen, und auf diese Weise in einem Distichon den Pentameter mit dem Hexameter zusammenketten e).

B e i s p i e l e.

a) Wie von vielen und grossen Heerden, gesondert an einem
Langen Hügel herab, genährt vom Frühlunge, Lämmer
Weiden, u. s. w. (Wer vermuthet hier nicht eher Jamben mit Daktylen untermischt, als Hexameter?)

b) Häuf' ihm ein Ehrenmahl, und opfere Todtenopfer,
Reichliche, wie es gebührt. *Voss Odyss. I, 292.*

c) Häuptlings hinab von der Warte des luftigen Bergs in
die Fluten

Stürz' ich mich. *Voss in Virg. Ekl. VIII, 59.*

d) Jetzo stürzte das Wellengebirg, und vom Strome gefüllt wär'
Untergesunken der Kahn, wenn nicht im entsetzlichen
Sturz selbst

Wäre zerplatzt die prallende Flut. *Baggesen Parth. IV, 351.*

e) Säume nicht, Morgen! brich du hervor; schon dämmerst
du Freiheits-

Morgen! Es duftet der Thau schon und die Pappel
des Thals.

§. 73.

Der Hexameter gehört wegen der Mannigfaltigkeit seiner Wortfüsse zu den schönsten Erzeug-

nissen der Rhythmik, und ist seiner Vollkommenheit wegen fast in jede Dichtungsart aufgenommen. Jedoch findet er bei der dramatischen Poësie nur in den Chören einen schicklichen Platz, und in der elegischen und lyrischen Poësie wird er immer mit andern Versarten verbunden. Andere Dichtungen lassen zwar lauter Hexameter zu, aber diese erhalten ein mehr oder weniger verschiedenes Gepräge nach dem Charakter der Dichtungsart. In seiner höchsten Vollkommenheit und Mannigfaltigkeit erscheint er in den Heldengedichten, wovon er den Namen des heroischen Verses führt *a)*. Aus ihm haben die Lyriker durch Abschneidung der beiden ersten oder der beiden letzten Füße zwei kürzere Verse gebildet, wovon der eine der heroische Tetrameter *b)*, der andere der Alkmanische Vers *c)* heißt. Mit letzterem haben Archilochus unter den Griechen, und Horaz unter den Römern, einen Ithyphallischen Vers zu einem Ganzen verbunden *d)*, und ihn dadurch zu einem Verse umgeschaffen, welcher Munterkeit mit Ernst verbindet. Dem Tetrameter gebührt, wo nicht nach der zweiten, doch nach der dritten Hebung, ein männlicher Einschnitt; der Alkmanische Vers hat den Einschnitt nach der dritten Hebung, und beständig einen Daktylus im vierten Versfusse.

B e i s p i e l e.

- a)* Wie oft Seefahrt kaum vorrückt, mühevolleres Rudern
Fortarbeitet das Schiff, dann plötzlich der Wog' Abgründe

Sturm aufwühlt, und den Kiel in den Wallungen schaukelnd dahinreißt ;

So kann ernst bald ruhn, bald flüchtiger wieder enteilen,
Bald, o wie kühn in dem Schwung ! der Hexameter,
immer sich selbst gleich,

Ob er zum Kampf des heroischen Lieds unermüdlich sich
gürtet,

Oder, der Weisheit voll, Lehrsprüche dem Hörenden
einprägt,

Oder geselliger Hirten Idyllien lieblich umflüstert.

A. W. Schlegel

b) Alle wir gehn einst Pfade des Todes. *Voss nach Horaz.*

c) Winternde Kälte verthaut dem Favonius. *Derselbe.*

d) Nicht mehr freuet das Vieh sich der Stallungen, noch des
Herds der Pflüger. *Derselbe.*

Zweites Hauptstück.

Von der Verbindung mehrerer Verse.

§. 74.

Wenn von der Verbindung mehrerer Verse zu einem größern rhythmischen Ganzen die Rede ist, so müssen wir nicht nur alle größern Strophen in Chorgesängen und Hymnen von unserer Betrachtung ausschließen, wenn wir uns nicht ins Unermessliche verlieren wollen; sondern wir können auch nicht einmahl auf alle kleinern Strophen Rücksicht nehmen, deren Klopstock viele mit mehr oder weniger Glück erfand, und jedem, wer Ohr hat, noch zu erfinden frei steht. Wir müssen uns auf die Anführung der gewöhnlichsten Versverbindungen und derjenigen melischen Strophen beschränken, welche durch die Muster griechischer und

römischer Klassiker allgemein verbreitet und vielfach nachgeahmt sind, oder, wenn sie von neuern Dichtern erfunden wurden, wegen ihrer glücklichen Zusammensetzung eine Erwähnung verdienen. Um stufenweise zu immer größern Strophen überzugehen, machen wir mit der Verbindung zweier Verse den Anfang, d. h. mit den sogenannten Distichen, worin die Spannung des größern Verses durch einen kleinern aufgelöst wird, und der letztere gleichsam die Senkung zum erstern ist. Dafs in der elegischen Poësie der heroische Hexameter mit dem Pentameter verbunden werde *a)*, ist schon §. 27 und 60. bemerkt worden. Andere Verbindungen von Doppelversen hat Horaz nach des Archilochos Vorgange in seinen Epoden zur Satire benutzt, und nachher in die lyrische Poësie eingeführt. Auch mehrere einzelne Verse aus zwei unverbundenen Gliedern sind im Grunde wie Distichen zu betrachten *b)*.

B e i s p i e l e.

a) Siehe! wie schwebenden Schritts im Wellensprung sich
die Paare

Drehen; den Boden berührt kaum der geflügelte Fuß.
Schiller.

b) Dahin gehören z. B. die Variationen des Priapischen und Epionischen Grundrhythmus §. 56. der trochäische und jambische Tetrameter §. 44 f. wie im griechischen Blumentanze:

Wo mir die Rosen? wo mir die Veilchen?

Wo mir die schönen Selinen?

§. 75.

In den lyrischen Epoden des Horaz findet man theils drei- und zweitaktige Jamben *a)*, theils heroische Hexameter und Tetrameter *b)* mit einander verbunden, theils Hexameter mit zwei- oder dreitaktigen Jamben *c)*, theils Hexameter und Archilochische Verse, entweder allein oder in Verbindung mit zweitaktigen Jamben *d)*, theils drei- und zweitaktige Jamben durch Archilochische Verse unterbrochen *e)*. In andern lyrischen Gedichten geht bald der grössere, bald der kleinere Vers voran: man pflegt die ersten epodisch, die andern proodisch zu nennen. Zur ersten Art gehören die Alkmanisch-ityphallischen Verse mit jambisch-ityphallischen *f)*; zur letzten die verlängerten ityphallischen mit jambisch-ityphallischen verbunden *g)*. Auch logaödische Verse wechseln mit grössern Sapphischen *h)*, und Glykoneen mit Asklepiadeen *i)*. Da aber in allen Oden dieser Art die Zahl der Verse durch 4 theilbar ist, so scheint Horaz je vier Verse zu einer Strophe gezählt zu haben, welche Vermuthung besonders durch den vielgepriesenen Wechselgesang Od. III, 9. Bestätigung erhält. Dasselbe ist in vielen epodischen Liedern neuerer Dichter der Fall, welche man theils antiken Rhythmen, theils modernen gereimten Gedichten nachgebildet hat, namentlich auch bei wechselnden Asklepiadeen und Glykoneen *k)*, und bei den Auflösungen des Priapischen *l)* und Epionischen *m)* Grundrhythmus.

B e i s p i e l e.

a) Wie selig bricht er selbstgepfropfte Birnen ab,
Und seine Traub' im Purpurglanz! Ep. II, 19.

b) Greis' und Jünglinge häufet gemischt der Bestattende: keines
Hauptes verschont der Proserpina Mordlust. Od. I, 28.

c) Wie die verzärtelte Lässe so ganz durch das innerste Leben
Vergessenheit mir ausgeströmt! Ep. XIV.

Schon das zweite Geschlecht wird verheert durch Bürger-
befehdung;

Und Roma, selbst von eigener Kraft bewältigt, sinkt.
Ep. XVI.

d) Weggeflohn ist der Schnee; schon kehrt den Gefilden
die Grasung,

Bäumen das grünende Laub. Od. IV, 7.

Schweig von dem übrigen ganz! noch kann durch günsti-
gen Wechsel

Erneun der Dinge Stand ein Gott! Heute die Locken
gesalbt. Ep. XIII.

e) Nein! nicht wie vormahls ströhmest mir, mein Pettius,
Fröhlicher Lieder Gesang; von Amor ward ich scharf
gefaßt. Ep. XI.

f) Jetzt um das glänzende Haupt, so ziemet es, Myrtengrün
gewunden,

Auch Blumen, die das lockre Land uns darbeut. Od. I, 4.

g) Schnell verscheucht den Tag der Tag, (s. §. 23. zn Ende).
Fortwandeln neu zum Untergang die Monde. Od. II, 18.

h) Lydia, sprich, bei aller (Od. I, 8.)

Götter Macht! warum du so eilst, Sybaris ganz vor Liebe
Schwinden zu sehn? warum er,

Sonst so hart in Sonn' und in Staub, sonniges Feld
verabscheut?

i) Weil ich dir noch der Holde war, (Od. III, 9.)

Noch kein Jugendgenoss mehr dir geliebt den Arm

Um den blendenden Nacken schlang:

Blüht' auch Persia's Schach minder beglückt als ich.

Weil du anderer Glut nicht mehr

Flammtest, Lydia nicht minder als Chloe galt:

Haltte Lydia's Name viel;

Blüht' auch Ilia Roms nicht so berühmt als ich.

k) Ach! sie finden sich nicht, die für einander doch

Und zur Liebe geschaffen sind!

Jetzo trennt die Nacht fernerer Himmel sie,

Jetzo lange Jahrhunderte.

l) Bringt mir Rosen zum nächtlichen Fest,

Schweremuth cheuchende Rosen;

Wählt die jüngsten und schönsten, zu bald

Welkt die Blume der Schönheit.

m) O Freund! die lächelnde Rose,

Weit aufgeschlossen, sie stirbt,

Und streut die welkenden Blätter

Hin auf ihr mütterlich Land.

§. 76.

Wiederholungen eines und desselben Rhythmus, mit kleinern unvollendeten Versen wechselnd, scheinen überhaupt der metrische Charakter der ersten Lyrik zu seyn, und die epodischen Gedichte als der Grund der übrigen betrachtet werden zu müssen. Die ältern Gedichte der Deutschen von dieser Art sind aber gereimt, und des wechselnden Reimes wegen zu vier- und mehrzeiligen Strophen ausgebildet, wie wir sie noch in den Kirchen- und Volksliedern finden. Erst nach Vertauschung des Reimes mit bloßrhythmischer Bewegung hat man allerlei Versverbindungen, den Horazischen Epoden ähnlich, versucht. Statt der heroischen Hexameter wählte man aber, besonders Zachariä,

die leichtere Form in Kleistischer Manier, welche man auf mancherlei Weise variirte, und bald mit kürzern oder längern Jamben *a)*, bald mit Tetrametern von ähnlicher Beschaffenheit *b)* abwechseln liefs. So wie nun Horaz den kürzern Vers auch noch mit einem andern verband, wodurch die Epode einer dreigliederigen Strophe ähnlich wurde; so hat man auch dergleichen im Deutschen nachgebildet, und sie in drei Verse abgetheilt *c)*, statt dafs sie bei Horaz nur zweizeilig gewesen zu seyn scheinen, und einerseits zwar zu mehrgliedrigen Strophen, andererseits aber auch zu den proodischen Gedichten, worin der kleinere Vers vorangeht, den ersten Anlafs gegeben haben mögen.

B e i s p i e l e.

a) Nicht mit der Schärfe des Schwerts, mit Macht des Geistes und Herzens

Den Feind besiegen ist der schön're Sieg. —

Du triumphirende Macht über den traurigen Gram,

Du Meisterstück der hohen Harmonie. —

O kehre wieder zurück, schwarzer Gedanke,

Zum Throne der Melancholey. —

Zum zweiten Mahl, o meine theure Seline,

Reilst dich die schwarze Welle hin? *Zachariä.*

b) Im Schlachtgetümmel des Kriegs und unter drohenden Waffen

Singt Kleist dem Schöpfer sein göttliches Lied.

Sein Schwert würgt sieghaft den Feind, doch seine menschliche Seele

Beweint mit heimlichen Zähren den Sieg. *Gieseke.*

Liebt euch zärtlich und treu! so sprach harmonisch ihr Mund,

Ihr wart längst für einander bestimmt. *Zachariä.*

Schon ziehen die Stürme daher vom brausenden Harz!
 Der Blocksberg dampfet schon Wetter herab. *Zachariä.*
 a) Dann führest du, mein Freund, ein tadelfreieres Leben,
 Wenn du nicht immer die Höhen des Meeres
 Vermessen zu ersegeln strebst. *J. A. Schlegel.*
 Wie Gras auf dem Felde sind Menschen,
 Dahin, wie Blätter! Nur wenige Tage
 Gehn wir verkleidet einher. *Claudius.*

§. 77.

Den Distichen zunächst folgen die Systeme zusammengesetzter Füße, die meist aus steigenden Ionikern bestehen, und schon §. 49. berührt sind. In solchen Systemen pflegen zwei längere Verse mit einem kürzern zu schliessen, welches einige neuere Dichter auch auf die einfachen und complicirten melischen Strophen angewandt haben a). Sonst enthalten die melischen Strophen vier Zeilen, von welchen entweder drei oder nur zwei nach einer Weise, die übrigen verschieden gesungen werden. Sie sind daher zwei- oder dreigliedrig: viergliedrige Strophen, worin jeder Vers seine eigene Weise hat, sind Erfindungen neuerer Dichter, besonders Klopstocks (s. dessen Abhandlung vor dem vierten Bande seines *Messias*), von welchen viele nichts als willkührliche Variationen der gleichsyibigen Verse in andern zwei- oder dreigliedrigen Strophen sind, und mehr Erzeugniss der Regellosigkeit als der Kunst genannt zu werden verdienen b). Eben so hat man sich erlaubt, aus epodischen Versmaassen solche meli-

sche Strophen zu bilden, worin der erste und dritte Vers sich gleich, der zweite und dritte aber verschieden sind c). Manche Strophen neuerer Dichter sind eigentlich nichts weiter, als reimlose Reimweisen, indem man sie aus allerlei variirten Reimversen mit Weglassung des Reimes bildete d).

B e i s p i e l e.

- a) Vergebens sterben wir den Tod
 Fürs Vaterland; wenn der nicht hilft,
 Der Alles ausführt.
 Den Flug, den die Trompete bläst,
 Den lauten schönen Kriegesflug
 Fliegt, fliegt ihn schnell hinein! *Klopstock.*
 Apollo! (denn dir hat Friedrich den Tempel
 Auf Stufen erhöht, mit Säulen umpflanzt,
 Und deinen Spielen eingeweiht, *Ramler.*
 Sie kömmt, sie kömmt, die lächelnde Doris!
 Ihr wallt mein Herz Entzückung entgegen;
 Sie kömmt! o. *Cronegk.*
- b) Weine du nicht, o die ich innig liebe,
 Daß ein trauriger Tag von dir mich scheidet;
 Wenn nun wieder Hesperus dort dir lächelt,
 Komm' ich Glücklicher wieder. *Klopstock.*
 Mit des Fittigs Klänge schwingt sich der Adler auf,
 Der Adler des Siegs! und kreist um der Helden Haupt
 Im Schwebetanz, mit der Flamm' in dem Blick', und singt
 Des Triumphs Gesang. *Stolberg.*
 Die Schmerzen wollt' ich singen. Ich hörte schon
 Des Abschieds Thränen am Rosenbusch
 Weinen! weinen der Thränen
 Stimme die Saiten herab. *Klopstock.*
 Siehe, du kamst, Mittler, du kamst! und der Vorhang
 Senkt sich nicht mehr! und enthüllt ist das Geheimniß!
 Denn ins Heilige ging er Einmahl,
 Rein durch sich selber der Sohn. *Klopstock.*

Still und hehr, wie der schweigende Vollmond
 Die Gräber bescheint, betrachtest du
 Das Vergangne, weilendes Blickes,
 Wie Bräute des Bräutigams Bild. *Salis.*
 Flammend und schön, wie das Angesicht
 Der Sonne sich hebt aus dem Purpurmeer,
 Wenn ihr Strahl leichtes Gewölk golden macht,
 Und der Schwan badet im Glanz rosiger Flut.
Stolberg.

c) Seit Afrikus jüngst die brausenden Flügel geschüttelt,
 Dahinter Titan sich verbarg;
 Ergofs sich der Himmel, entuferte Ströme bedeckten
 Mit heulenden Wogen das Land. *Blum.*
 Wie trauert alles in mir! Mein Herz ist öde; mein
 Geist strebt
 Heraus aus dieser Wüste zu fliehn.
 Ach! aber traurig umher ist Hain und Wiese; der Himmel
 Liegt dick und drückend über mir. *Kretschmann.*

d) Ich bin ein deutsches Mädchen!
 Zorn blickt mein blaues Aug' auf den,
 Es hafst mein Herz
 Den, der sein Vaterland verkennt! *Klopstock.*
 Schön sind und ehrenvoll des Patrioten Wunden!
 Mit höh'rer Schöne schmückt der Tod
 Den Christen! ihn die letzte Ruh! der sanften
 Gebrochnen Augen Schlaf! *Klopstock.*

§. 78.

Die melischen Strophen des Alter-
 thums gehören sämmtlich zum choriambischen
 Rhythmus. So findet man bei Catull drei oder
 vier Glykonische Verse mit einem Pherekratischen a),
 bei Horaz drei Asklepiadische Verse mit einem
 Glykonischen beschlossen b). Die wichtigste aller

zweigliedrigen Strophen ist aber die Sapphische, welche unter den Deutschen zuerst den meisten Eingang gefunden, und daher auch die meisten Verdrehungen erfahren hat. In der ächten Sapphischen Strophe reihet sich an drei kleinere Sapphische Verse, deren wahre Natur § 57. entwickelt worden, ein Adonischer Vers mit so enger Verkettung an, daß er auch wohl mit einem gebrochenen Worte beginnt c). Allein mehr auf die äußere Structur als auf den wahren Rhythmus der Sapphischen Strophe achtend, hat man sie in vielerlei andern Strophen nachgebildet, die mehr oder weniger von ihrer ächten Beschaffenheit abweichen. So lange man in Deutschland nur gereimte Gedichte kannte, behandelte man den Sapphischen Vers wie einen eilfsylbigen, und den Adonischen Vers wie einen fünfsylbigen Jamben. S. Anmerk. zu §. 109. Gellert und von Haller gaben dem Adonischen Verse seinen wahren Rhythmus, aber die Sapphischen Verse blieben bei Gellert jambisch, und wurden bei von Haller durch Weglassung des Auftaktes trochäisch. Kretschmann bildete den Sapphischen Vers jambisch mit einem Daktylus vorn d); Zachariä trochäisch mit mehreren Daktylen e); Ramler und Vofs trochäisch ohne Einschnitt und mit einem Daktylus in der Mitte f). Andere ordneten den Daktylus an die zweite Stelle g); noch andere ließen ihn von der ersten zur dritten wandern h), welches alles erträglicher ist, als Rafsmann's falsches

Streben nach reinen Spondeen in der zweiten und letzten Stelle i).

B e i s p i e l e.

- a) Auf! kränzt Locken und Festpokal,
Und scheucht Grillen und Harm hinweg:
Denn nur kurz ist die Spanne Zeit,
Die uns Parzen gemessen.
- b) Vielen Redlichen sank jener beweint hinab,
Doch beweinter als dir keinem, Virgilius!
Ach! vergebens so fromm, foderst du ihn zurück,
So den Göttern nicht anvertraut. *Hor. C. I, 24.*
- c) Zeige mannhaft dich und mit tapferm Muthe
Bei des Drangsals Noth; doch zugleich bedachtsam
Zench die Segel ein, die geschwellt ein allzu-
Günstiger Fahrwind. *Hor. C. II, 10.*
- d) Ich singe mein Lied dem Ruhme des Erretters! u. s. w.
- e) Steige hinab, o eremitische Seele, u. s. w.
- f) Welchem Mann lobsingest du, welchem Heros? u. s. w.
- g) Wenn das Glück dich zur Bergeshöh hinaufruft, u. s. w.
- h) Heiliger Luther, bitte für die Armen,
Denen Geistesberuf nicht scholl, und die doch
Nachdolmetschen, daß sie zur Selbsterkenntniß
Endlich genesen. *Klopstock.*
- i) Aehnlich Lesbos feuriger Dichtermänninn,
Durch des Lieds Glut, liebenden Herzens Ohnmacht,
Wie zuletzt durch tragischen Fall, o Tian!
Wehre dem Fremdling
Nicht, der voll Theilnahme dir setzt den Denkstein.
Ach! Vulkan' im Busen zu löschen, Jungfrau!
Phantasieandrang zu verriegeln, ward dir
Nicht zur Naturgift.

A n m e r k u n g.

Die neuern Dichter haben vielfach zweigliedrige Strophen gebildet, welche zwar gleich denen der Alten drei längere Verse mit einem kürzern beschließen, aber, die Kleistischen

und Klopstockischen Hexameterstrophen abgerechnet, bei aller Reimlosigkeit den Charakter gereimter Gedichte tragen, z. B.

Als Orpheus thränend seine Saiten

Zu bängen Trauerliedern rührte,

Rief Echo mit gebrochener Stimme

Euridice. *Ramler.*

Zwar ist er euch fremd, der deutsche Gesang;

Doch habt ihr auch Barden und liebet das Lied.

Ich hab euch behorcht. Es quoll euch herauf,

Tief langsam und fürchterlich ernst. *Denis.*

Schrecklich erscholl der geflügelte Donnergesang in der
Heerschaar!

Jeden entflammt in des Angriffs Zorn des unsterblichen
Namens

Heißer Durst; und je blutiger einem die Wunden strömten,

Desto triumphirender drang der ein. *Klopstock.*

Besser nehmen sich drei Pherekratische Verse mit einem Glykonschen aus, z. B.

Roth und grün ist die Wiese,

Blau und golden der Aether,

Hell und silbern das Bächlein,

Kühl und schattig der Buchenwald. *Hölty.*

§. 79.

Unter den dreigliedrigen Strophen der Alten sind vorzüglich drei zu merken, die Asklepiadische, die Alkaische und die Phaläkische, welche in den sogenannten Skolien der Griechen gebräuchlich war. Die Asklepiadische Strophe läßt auf zwei Asklepiadische Verse erst einen Pherekratischen, dann einen Glykonischen folgen *a)*. In der Alkaischen Strophe folgt auf zwei Alkaische Verse erst dessen erste, dann des-

sen zweite Hälfte mit kurzer Endsylbe, um einen Ditrochäus verlängert *b*). Die Phaläkische Strophe endlich enthält nach zwei Phaläkischen Versen erst einen Anapästamb und Choriamb, dann den logaödischen Theil des größern Sapphischen Verses mit einem Anapästamb *c*). Diesen Strophen haben die deutschen Dichter nach Klopstocks Vorgänge mehrere andere nachgebildet, theils mit Beibehaltung einiger Verse aus der Asklepiadischen *d*), Alkaischen *e*) und Phaläkischen Strophe *f*), theils aus lauter steigenden Ionikern *g*) und andern beliebigen Versfüßen *h*). Bei den viergliedrigen Strophen, welche Klopstock erfand, achtete er so wenig auf die nothwendige Einheit des Rhythmus, daß er vielmehr die Gleichzeitigkeit der Versart für ein Vorurtheil hielt, und selbst bei dem heroischen Hexameter die Gleichzeitigkeit der Füße als eine Mannigfaltigkeit weniger betrachtete. Bei solchen Grundsätzen kann es nicht befremden, wenn wir gerade die Strophen, die Klopstock für die höchste Schönheit hielt, für die mißlungensten erklären *i*).

Beispiele.

a) Schon, schon singen mit euch Jünglinge deutscher Art;
Frohsinn tönt der Gesang, Kraft und Entschlossenheit.

Selbst ausruhende Männer

Stimmen gern in das Tafellied. *Voss.*

b) Red' ist der Wohlklang, Rede das Sylbenmaaß;
Allein des Reimes schmetternder Trommelschlag,

Was der? was sagt uns sein Gewirbel,

Lärmend und lärmend mit Gleichgetöne? *Klopst.*

e) Tausendstimmiges Lob mag euch vergöttern
 Mit lautkrachendem Lärm' Kanonenmachtruf
 Und Posaunenschall weit in das Land
 Donnern der Helden Siegsruhm, in der Schlacht
 erkämpft. *Apek.*

d) Ich bin ein Deutscher! (Stürzet herab
 Der Freude Thränen, daß ich es bin!)
 Fühlte die erbliche Tugend
 In den Jahren des Kindes schon. *Klopstock.*

c) Dann heiß' ich's kommen! Städte, von Mauern hoch
 Und Hügeln, fallen öde zur Trümmer hin!
 Scham und des Todes Furcht

Senkt zur Erde des Sterbenden Arm. *Klopstock.*

f) Gleich dem Griechen erklimmt muthvoll der Schönheit
 Alte Pfad', und versucht auch neue muthvoll!

Eurer kühneren Bahnung

Spähe der Regeler nach! *Voss.*

Jedem gewaltigen Geist, voll Kraft und Klarheit

Schalle der Becher Getön! Wer göttlich Lied sang,

Steinen Gestalt, Farben gab lebenden Geist

Sternen die Tön' entrief, ihn feire der Klang.

Klopstock.

g) Ist es Mitleid, Philomela, daß so bang

Aus dem Fruchthain, wo der Maiduft dich umwallt,

Wie ein Grablied dein Gesang mir

Durch die Dämmerung sich ergießt? *Voss.*

h) Ich singe mit dir die sanfteren Siege

Der Daphne, das Glück um Iris zu brennen,

Um euch, ihr leuchtenden Augen!

Dich, strebender Busen! dich, Grazienmund!

Ramler.

Dich, schlankes, flüchtiges Reh, dich hab' ich erhascht!

Nun widerstrebe nicht mehr! nimm Gürtel und Kranz,

Und weihe sie der strengen Göttinn,

An deren ödem Altare du dienst. *Ramler.*

Schau von des Olymps hellglänzendem Lichtthron

Gnädig in das Land voll Jammer und Trübsal,

Nah dich uns, hülfereich,

Steig hernieder, o König Apollon! *Klopstock.*

i) Das Gewand weifs, bluthell hob zum Thron

Sie sich empor, stand ernst, anschaunselig da,

Schimmerte die Braut! Sanften Ton, festliche

Melodien,

Freudigeres Gefühl, strömtet ihr, Donnerer

in dem Gericht!

Ach zu dem Triumph schweben wir empor,

Engel, und ihr, Erben des Lichts, kommen zu des

Sohns

Himmelsgang! Du o Tod, du Flug zu dem Genuß!

Gräber, und ihr Graun, Wonne seyd ihr,

Himmel und sein Heil.

Schwinge dich empor, Seele, die der Sohn zu des Lichts

Erbe sich erschuf! selige, die versöhnt Jesus hat!

Sing ins Chor der Vollendeten am Thron!

Stammelten sie nicht auch Laute, wie du,

bebender Gesang?

A n m e r k u n g.

Von den willkührlich abgetheilten Strophen und von der recitativischen Poësie zu reden, verbietet die wilde Gesetzlosigkeit, welche darin noch zu herrschen pflegt. Meist ist es dichterische, oder auch gemeine Prosa, die man bloß für das Auge in Verse abtheilt, ohne alle Einheit des Rhythmus, die das Ohr selbst in den kühnsten Hymnen und Dithyramben fodert. Wer würde in folgenden Sätzen ohne die Versabtheilung:

„Edel sey der Mensch, hülfreich und gut! Denn das al-

lein unterscheidet ihn von allen Wesen, die wir kennen.

„Heil den unbekannten höhern Wesen, die wir ahnden!

„Sein Beispiel lehr' uns jene glauben, und wir verehren die

„Unsterblichen, als wären sie Menschen, thaten im Großen,
 „was der Beste im Kleinen thut oder möchte. Der edle
 „Mensch sey hülfreich und gut! Unermüdet schaff' er das
 „Nützliche, Rechte, sey uns ein Vorbild jener geahndeten
 „Wesen.“ —

eine Ode von Göthe, das Göttliche überschrieben, erkennen? Die willkührliche Versabtheilung ist hier nicht besser, als die willkührliche Wortbrechung strengabgezahlter Sylben in v. Göthe's Pandora:

— — — — — Aber flüchtiger
 Und irdisch ausgestreckten Händen unerreich-
 bar jene, steigend jetzt empor und jetzt gesenkt.

Wie man längere Strophen nach einer musikalischen Weise dichten könne und solle, davon hat Vofs im Gesange der Neufranken ein Beispiel gegeben:

Sey uns gegrüßt, du holde Freiheit!

Zu dir ertönt froh der Gesang!

Du zerschlägst das Joch der Bezwinger,

Und erhebst zu Tugend und Heil!

Du erhebst zu Tugend und Heil!

Uns zu erneun, kehrst du vom Himmel,

Längst deinen Geweihten ersehnt!

Was hemmet ihr Bezwinger, noch

In verschworner Wuth die Erneuerung?

Mit Waffen in den Kampf,

Für Freiheit und Gesetz!

Naht, Bürger, naht! Bebt Miethlingsschwarm!

Entfliehet oder sterbt.

C h o r.

Wir nahn, wir nahn! Bebt Miethlingsschwarm!

Entfliehet oder sterbt.

Zweiter Theil.

Vom Gleichklange.

Erste Abtheilung.

Allgemeine Grundbestimmungen.

§. 80.

Der Gleichklang zweier oder mehrerer Wörter oder der Reim im weitern Sinne zeigt sich entweder im Anfange oder im Ausgange der Wörter. Man unterscheidet die beiden Arten des Gleichklanges durch die Benennungen Buchstaben- und Sylbenreim, indem man unter der ersten die nur auf einzelne Anfangsbuchstaben sich erstreckende Alliteration versteht, und unter der letzten die Consonanz oder den vollkommenen Einklang (Reim im engern Sinne), und die Assonanz oder den bloßen Anklang der Selblaute (s. §. 3 u. 5.) zusammenfaßt. Genau genommen ist aber auch die Assonanz ein bloßer Buchstaben- oder Vocalenreim; treffender würden daher die Benennungen des grammatischen

und rhythmischen Reimes seyn, weil bei der Alliteration nur die grammatische Beschaffenheit, bei der Consonanz und Assonanz aber die rhythmische Betonung der Wörter in Betrachtung kömmt. Weil dieser rhythmische Reim zwei oder mehrere Vorstellungen unter gleichen Sylben- oder Vocalenklang bringt, so hat Schütze den eigentlichen Reim durch das Zusammentreffen zwei verschiedener Vorstellungen in zwei gleichklingenden Wörtern erklärt. Allein er hat damit, den Inhalt mit der Form verwechselnd, theils eine unzulängliche, theils eine alle Arten des Gleichklanges umfassende Erklärung gegeben.

§. 81.

Die Alliteration oder der Gleichklang in den Anfangsbuchstaben der Wörter war in frühern Zeiten bei den nordischen Völkern Europa's eingeführt, von welchen er auch in die altdutsche Dichtung überging. Da aber diese Alliteration in spätern Zeiten ganz ausser Gebrauch gekommen, und in den neuesten Gedichten unserer Sprache nur von Einzelnen an einzelnen Stellen versucht ist; so begnügen wir uns mit einigen allgemeinen Bemerkungen, ohne uns auf eine ins Einzelne gehende Theorie der nordischen (Isländischen oder Angelsächsischen) Versbildung einzulassen. Auch ist ihre Wiedereinführung nicht zu empfehlen, da die Wirkung derselben sehr gering, und selbst für ein geübtes Ohr so wenig merkbar ist, daß die

darauf verwandte Mühe gänzlich verloren scheint, zumahl wenn sie, wie es meist der Fall ist, Gezwungenheit im Ausdrucke und der Wortstellung zur Folge hat. Mit mehr Umsicht hat Bürger die Alliteration als dichterische Figur in seinen Romanzen und Balladen angebracht, wenn er bald zwei sinnverwandte oder abstechende Wörter mit gleichen Anfangsconsonanten zusammenstellt *a)*, bald einerlei Wort mit den Selblauten *i* und *a* abwechseln läßt *b)*, und damit auch den eigentlichen Reim verbindet *c)*. Denn eine solche Alliteration ist dem eigenthümlichen Charakter unserer Sprache so angemessen, daß sich auch ein Klopstockisches Bardiet dadurch sehr empfehlen kann *d)*.

Beispiele.

- a)* Doch hin und her, durch Flur und Wald,
Und her und hin, durch Wald und Flur —
Und froh und frei, durch Feld und Forst —
Von drüben herüber, von droben herab.
- b)* Es flimmt und flammt rund um ihn her —
Rischrasch quer übern Kreuzgang gings —
Und jedes Heer mit Sing und Sang,
Mit Paukenschall und Kling und Klang.
- c)* Von Kling und Klang, von Ach und Krach,
Ward rund umher das Echo wach —
In Hüll' und in Füll' und in Freuden —
Sie frug den Zug wohl auf und ab —
Und überall, all überall
Auf Wegen und auf Stegen.
- d)* O Wodan, der im nächtlichen Hain
Die weißen siegverkündenden Rosse lenkt,

Heb hoch mit *W*urzel und *W*ipfel
 Den tausendjährigen *E*ichenschild,
 Erschütter' ihn, daß fürchterlich
 Sein Klang dem Eroberer sey!

A n m e r k u n g e n.

1. Schon die uralten Namen der Weltgegenden Ost und West, Süd und Nord, oder Ostern und Western, Südern und Nordern, zeugen dafür, wie sehr von jeher die Deutschen in sinnverwandten Wörtern den Gleichklang liebten; auf Assonanz der Vocale aber achteten sie so wenig, daß sie lieber dieselbe Sylbe mit verschiedenem Selblaute wiederholten, und besonders *i* und *a* mit einander wechseln ließen, z. B. Mischmasch, Wirrwarr, Schnickschnack, Zickzack, Fixfax, Pinkepank, klipp klapp, rips raps. Man spricht ohne Rücksicht auf Assonanz eben so wohl rings herum oder rund umher, als rund herum; dagegen ist die Alliteration im Deutschen eben so beliebt als der Reim, indem es gleich gewöhnlich ist zu sagen:

mit Schimpf und Schande,	als:	mit Glimpf und Schimpf;
mit Zittern und Zagen,	-	ohne Saft und Kraft;
mit Lust und Liebe,	-	mit Lug und Trug;
in Wind und Wetter,	-	in Saus und Braus;
mit Mann und Maus,	-	mit Sack und Pack;
mit Haut und Haar,	-	mit Gut und Blut;
mit Stumpf und Stiel,	-	mit Rath und That;
mit Wurzel und Wipfel,	-	im Handel und Wandel;
über Stock und Stein,	-	schwört Stein und Bein;
von Haus und Hof,	-	mit Knall und Fall;
von Land und Leuten,	-	im Schritt und Tritt;
in Worten und Werken,	-	zu Schutz und Trutz;
wie er leibt und lebt,	-	wie er lebt und webt;
wohl und weh,	-	schlecht und recht;
grün und gelb,	-	toll und voll;
sammt und sonders,	-	hegen und pflegen;
hoffen und harren,	-	schalten und walten;
nicht wanken und weichen,	-	rupfen und zupfen, u. s. w.

2. Vergleichen wir die Ausdrücke knirr knarr, kritz kratz u. d. gl. mit den §. 13. Anm. b) angeführten Urformen deutscher Verben sprich sprach, sieh sah; so kann uns die Eigenthümlichkeit der deutschen Sprache nicht entgehen, verwandte Begriffe durch den Wechsel der Selblaute zu nüanciren, unter welchen das *I* den ersten, das *A* den zweiten, das *U* den dritten Rang einnimmt: denn wie man sagt: piff! paff! puff! so nüancirte der deutsche Sprachbildner sing, sang, gesungen, und ähnliche Wortformen. Das *E* liegt zwischen *I* und *A*, wie das *O* zwischen *A* und *U* in der Mitte; daher kann *E* die Stelle eines *I* oder *A*, wie *O* die Stelle eines *A* oder *U* vertreten. Doch ward das *E* von allen ursprünglichen Erzählformen ausgeschlossen, wie das *O* und *U* von allen Befehlsformen ausser komm, stofs, ruf, thu. Das *Ae* und *Oe* galt für ein *E*, das *Ue* für *I*, so wie auch *Eu* in beut, beug, fleug, fleuch, kreuch, zeuch, fleufs, geufs, schleufs, treuf. *Au* galt für *A* oder *I* in hauen, kaufen, laufen, saufen, saugen, schnauben, und das *Ei* nahm die Befehlsform an, wo das *I* die Erzählform bildete. *I* und *A* konnten in der Befehlsform, wie in der Erzählform stehen, z. B. lies las, laß liefs; aber das *A* ist ausser der Erzählform selten, nur wenige Urverben hingegen entbehren das *I*, oder seine Stellvertreter *E*, *Ae*, *Oe*, *Ue*, durchaus, wie kommen, thun, saufen, saugen, schaffen, schallen, und wo das *Ae* nur Umlaut für *A* ist, wie in backen, fahren, graben, laden, schlagen, tragen, wachsen, waschen. In der Erzählform ward ausser *I* und *A* nur *O* und *U* gestattet; in den übrigen Formen kommen alle Selblaute vor. Wie die angeführten Verbalformen nüancirten die deutschen Sprachbildner auch die Intransitive und Factitive durch *I* und *A*, wiewohl für das letztere der Umlaut *E* üblich ward, z. B. sitzen, setzen für sessen, satzen (daher Sessel, Satzung) wie essen, atzen, Atzung; liegen, legen für lagern; wiegen, wägen oder wiägen und

wegen in beiderlei Formen. Gleichem Wechsel der Selblaute folgten die aus verschiedenen Verbalformen gebildeten Substantive, wie Binde, Band, Bund; Winde, Wand, Wende; Wiege, Wage, Woge, und welche denen ähnlich gebildet wurden, wie Rinde, Rand, Rund von Rain. Willkührlicher war der Wechsel der Selblaute bei entfernterer Sinnverwandtschaft, wie in lieben, laben, leben, loben, erlauben, oder bei Veränderung der Endconsonanten der Stammsylbe, wie in glühen, glimmen, gleissen, glänzen, Glut, Glimmer, Glas, Glanz; blühen, Blut, Blume, Blatt, blinken, blank, bleich, black, blafs, blind, blenden, blond. Aber die Gleichheit der Anfangsconsonanten sinnverwandter Wörter bei aller ihrer übrigen Verschiedenheit war es ohne Zweifel, welche die ältesten Dichter unserer Sprache zur Alliteration hinführte. Eben diese gefällt auch noch, wo sie sich ungesucht darbietet, wie in folgenden Strophen:

Lisple, Laute, lisple linde,
Wie durch Laub die Abendwinde;
Wecke mit dem Spiel der Töne
Meine Süsse, meine Schöne
Von dem leisen Schlummer auf.

* * *

Hebt das Herz! hebt die Hand!
Hebt sie zu der Himmel Meister!
Hebt sie zu dem Geist der Geister!
Hebt sie hoch vom Erdentand! Arndt.

Dagegen mißfällt ihre Uebertreibung, wie jede gesuchte Künstelei, bei A. W. Schlegel im Sonett mit alliterirendem L, welches sich also schließt:

Wo Liebe lebt und labt, ist lieb das Leben.
So im Lacrimas: Holde Herrinn, ja eile
Hinaus, sein herrlicher Hofhalt
Hat hier angehalten
Auf den sanftgehobenen heitern Hügeln;

Blendend und blinkend
 Alle die bunten Besitzthümer verbreitet;
 Zu zahllos und lieblich,
 Um alle die zarten Zauber zu zählen.

§. 82.

Das allgemeine Schema nordischer Gedichte mit Alliteration besteht in zwei, meist zwei- oder dreifüßigen, Versen von mannigfaltigem Sylbenmaafs und Rhythmus, welche durch eine zweifache Alliteration im ersten, und eine dritte im zweiten Verse, die man gern in den Anfang der Verse und in bedeutende Wurzelwörter bringt, mit einander verbunden werden. Vorzüglich bildet man die Alliteration durch Consonanten: geschieht dies durch Vocale, so gilt die Wahl derselben gleich, weil alle Vocale ohne Unterschied auf einander alliteriren. Eigentlich bestand jeder Vers der nordischen Skalder aus zwei langen und drei kurzen Sylben in beliebiger Anordnung; aber eine der beiden Längen durfte man auch in zwei Kürzen auflösen, oder zwei Kürzen in eine Länge zusammenziehen *a*). Die Verfasser der ältesten Lieder der Edda und andere Dichter erlaubten sich jedoch mancherlei Freiheiten in Sylbenzahl und Rhythmus, und begnügten sich auch wohl mit einer nur zweifachen Alliteration (S. Jen. A. L. Z. 1809. Jul. S. 182.). Eben dieses geschieht in den Resten der alliterirenden deutschen Gedichte, wo man auch wohl eine in jedem Worte des Verses wechselnde Alliteration findet *b*). Unter unsern

neuesten Dichtern hat de la Motte Fouqué im Trauerspiele Alf und Yngwi allerlei Beispiele von nordischer Alliteration geliefert c).

B e i s p i e l e.

a) *Ar* *var* *allda*,
tha *er* *Ymer* *bygdi*;
vara *sandr* *ne* *saer*,
ne *svalar* *unnir*.
iaerd *funnz* *aeva*,
ne *upp* *himin*;
gap *var* *ginnunga*,
aen *gras* *hvergi*.

b) Kurz mein Leben;

c) Kennst ein Goldkorn

Klein und dünne,

Drin doch hausen

Drei sehr Mächt'ge?

Odin.

Sinnend im Sitze

Saftgrünen Zeltens,

Denk ich Geschlechtern

Schwedischer Könige nach.

Da stört mich die stolze

Stattliche Linde;

Die rauscht so süsse.

Da sitzt wohl Göttliches
 drauf.

Und die feuchten Falten

Flüssigen Nebels

Schlingen liebliche

Schleier feiernd umher.

Ar war allzeit,

da Ymer hauste;

war nicht Strand am See,

nicht süsse Quellen.

Erd' auch gabs nicht,

noch oben Himmel;

grause Gestalt war,

kein Gras irgend.

Kühn meine Lust.

Rosses Rennen,

Reiters Leben,

Feindes Fall um-

fängt das Goldkorn.

Freia.

Wogend im weichsten

Waldesgewebe,

Lull' ich mich selbst mit

lieblichen Bildern ein.

Da weckt mich die wackre

Gewaltige Eiche;

Der dröhnt's durc'hs Mark.

Was Göttliches hegt ihr
 Dach.

Und die kränzenden Kronen

Krausen Gewölkes

Steigen vom Himmel

so stattlich in das Gezweig.

Du *liebliche Linde*,
 Laß fallen die Schleier.
 Dem Göttervater gib kund
 deinen göttlichen Gast.

Du *starker Stammbaum*,
 Streif ab dein Nachtkleid,
 Mich Liebesgöttinn laß schaun
 deinen schönsten Schmuck.

Wir kommen vom Kampfe,
 Die Klingen geröthet,
 Die Brämen auch roth
 von rühmlichem Helden-
 blut.

Wir hören in Hallen
 Von herrlichem Brautlauf,
 Da wollen wir bei mit seyn,
 hell wecken das Lied.

Ist's eigenen Adern,
 Ist's andern entsprudelt,
 Da sieht ein Sieger
 nicht so genau nach hin.

Wir schaaren die Schilde
 Zu schallendem Jauchzen,
 Und durch schallende Schilde
 schreitet der König vor.

A n m e r k u n g e n.

1. Aus obigen Beispielen erhellet, daß nur die Wurzelsylben, nicht aber die Vorsylben der Wörter alliteriren, daher auch ein zusammengesetztes Wort eine zweifache Alliteration enthalten kann. Da übrigens die Alliteration sich mehr auf den Klang als auf den geschriebenen Buchstaben gründet, so kann auch ein V mit F, ein Q mit K u. s. w. alliteriren, aber nicht wohl der Vocal I mit dem Consonanten, z. B.

Und klingende Quadern,
 Klar, wie das Eis glänzt,
 Zogen der Wölbung
 zierlich ernstes Gebäu.

Wie Blumenbeete
 Blüht' es dazwischen —
 So sah Walhalla
 in süßen Träumen mich an.

Zum Vater ziehn aus Fernen
 Die Flüsse, Strahlen, Wolken.
 Jag mich nicht fort, du Vater;
 Ich freu mich ja zu dir.

Nicht:
 Jag mich nicht fort, du Vater;
 Ich freu mich ja zu dir.
de la Motte Fouqué.

Es ist nicht gerade nothwendig, daß ein Sp mit Sp, ein St mit St u. s. w. alliterire; aber nicht wohl thut man, um der

gleichen Schreibart willen ein S mit Sch alliteriren zu lassen, z. B.

Der Spott ist welker Blätter Spiel,
Die sprühen auf ernstest Wandrer's Hut;
Die Streng' ist starker Wurzeln Kraft,
Die stehn in Sommer und Winter fest.

Weis wohl ein altes Lied,
Ein weises altes Lied,
Aber sehr schaurig doch
Sieht sich's und hört's sich an.

2. Hieher gehört auch die in der deutschen Sprache sehr gewöhnliche Wiederholung gleicher Wörter, welche man als eine Verbindung der Alliteration mit dem Reime betrachten kann, z. B.

Ball auf Ball durch unsern Rund!

Well' auf Welle

Schiekt die Zeit, und Bäll' auf Bälle

Wir, und Alles blank und bunt. *de la Motte Fouqué.*

O Mutter, Mutter! Hin ist hin!

Verloren ist verloren!

Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!

O wär' ich nie geboren! *Bürger.*

O Freunde, laßt uns Männer Männer seyn,

So werden unsre Weiber Weiber seyn. *Stolberg.*

Er wird, erscheinen wird der schrecklichste der Tage,

Er flücht, der Rache Sohn; er flücht. —

Versammelt euch! Ihr sollt, gerichtet sollt ihr werden,

Gewogen jeder, wie er that;

Zuerst vor allen ihr, ihr Könige der Erden,

Gewogen jeder, wie er that. *Cramer.*

Diese grammatische Figur darf aber nicht in ein zu weit getriebenes Wortspiel und Witzelei ausarten, z. B.

Du starbst den Tod.

Du starbst der Abgefallnen Tod.

Besiegt, besiegt ist nun der Tod! *Cramer.*

Dein Tod hat meinen Tod, du Todes Tod, getödtet.

Flemming.

Zwar bleibt er bei dem wilden Ungestüm,

Wie bei der Traufe der Empfindung kalt,

Die Tropf auf Tropf dem armen Tropf entfällt.

Stolberg.

§. 83.

Die *Assonanz* oder der bloße Gleichklang der Vocale in den Reimsylben der Verse ist in den Sprachen des südlichen Europa's üblich, von welchen sie eine neuere Dichterschule auch in unsere Sprache überzutragen versucht hat. Da sich aber der Charakter der Assonanz mit dem Charakter der deutschen Sprache nicht wohl verträgt, so daß aller Aufwand von Mühe und Fleiß, auch bei der geschicktesten Auswahl und bei der sorgfältigsten Vermeidung von gezwungenen und harten Wortstellungen, unbelohnt bleibt; so werden hier noch mehr, wie bei der Alliteration, einige allgemeine Bemerkungen hinreichen. Die deutschen Selblaute haben in den weiblichen Endsylben, in welchen sich vorzüglich die Assonanz der südlichen Sprachen auszusprechen pflegt, allzuselten einen selbständigen, rein austönenden Klang, um eine ähnliche Wirkung auf das Ohr zu machen, als die frei aushallenden Selblaute der südlichen Sprachen, wie *fama, gente, sono*. Ist gleich die Uebereinkunft der Selblaute in den tonlosen Sylben nicht nothwendig, so macht doch die beständige Wiederkehr des E in den deutschen Nachsylben einen

übeln Eindruck, und das Aufsuchen anderer Endungsvocale ist zu gezwungen, als daß es sehr gefallen könnte. Ueberdies artet die Assonanz, besonders bei Tieck, zu oft in völligen Reim aus, als daß man nicht verleitet würde, die Assonanz als eine Unvollkommenheit des Reimes zu betrachten.

§. 84.

Was die Assonanz, mit dem Reime verglichen, an Effect verliert, gewinnt sie, weil mehr Wörter assoniren als reimen, an Ausdehnung und Umfang. Darum läßt man die Assonanz durch ein ganzes Gedicht fortgehen, um durch die öftere Wiederholung zu gewinnen, was ihr an Kraft im Einzelnen abgeht. Ein mehr als zwei- oder dreimahl wiederholter Reim ermüdet, die Assonanz dagegen muß wenigstens durch eine ganze Strophe fortgesetzt werden, um in das Ohr zu fallen. Doch darf sie eben so wenig, wie der Reim, im Verse selbst wiederholt *a)*, sondern nur an das Ende der Verse gerückt *b)* werden. Es giebt eine männliche und weibliche Assonanz, wie einen männlichen und weiblichen Reim, wiewohl die südlichen Völker nach dem Charakter ihrer Sprachen die weibliche vorziehen. Die Assonanz paßt am besten zur Romanze als erzählendem Gedichte in Strophen von vier Versen aus zwei Ditrochäen, worinn zur Vermeidung der Einförmigkeit die Assonanz auch wechselt *c)* oder unterbrochen wird *d)*. Im spanischen Theater von A. W. Schlegel, in dessen

Lacrimas, im Alarcos von Fr. Schlegel, im Kaiser Octavianus von Ludw. Tieck, findet man alle Arten von Assonanzen mit Sylbenzahl und Sylbenmaafs, bald reimend, bald nicht. In Rücksicht auf Schönheit hat die Assonanz die meisten Regeln mit dem Reime gemein.

B e i s p i e l e.

- a) Wann Nacht das Land mit dunkler Schwing'
umschlinget. *Keil.*

Ach! was soll ich beginnen vor Liebe?

Ach! wie sie innig durchdringet mein Inn'res!

A. W. Schlegel.

- b) Wie säuseln ach! so linde,
Wir in den Blüthen!
Und lindern heisse Liebe
In kühlen Düften. *Fr. Schlegel.*

- c) Und es öffnet sich die Thüre,
Und sie treten in die Stube,
Und der Alte fällt zurücke,
Sich entsetzend, aus dem Stuhle.

- d) Alle Winde gehn hernieder,
Alle Ströme gehn bergunter,
Jeder Stein, herauf geschleudert,
Muß zur Erd' herab zur Stunde.

§. 85.

Der Reim im engeren Sinne des Wortes hat sich vorzüglich durch die Provençaldichter des Mittelalters unter alle gebildete Völker Europa's verbreitet; aber woher ihn jene schöpften, darüber wird gestritten. Bald läßt man den Reim aus dem Verfall des Geschmacks in der lateinischen Dicht-

kunst entstehen; bald glaubt man, er sey durch die arabische Weltherrschaft in die Poësie der Europäer gekommen. Nur wenigen ist es eingefallen, daß der Reim in der Natur der deutschen Sprache selbst gegründet sey, und daher wohl ein heimisches Gewächs unsers vaterländischen Bodens seyn könnte, das nicht erst aus der Fremde eingeführt zu werden branchte. In einer Ursprache, worin der Hauptton immer auf die Stammsylbe fällt, und fast jeder Consonant seine besondere Bedeutung hat, liegt der Reim so nahe als die Alliteration, so daß beide gleich alt in unserer Sprache zu seyn scheinen. Es reimen sich schon die ersten mahlrischen Wörter *a)*, und das Volk spricht bis auf den heutigen Tag seine Gedanken gern in Reimen aus *b)*. Man trifft den Reim bei den Deutschen schon in den frühesten Zeiten an, und dies darf nicht befremden, da sich der Reim in unserer Sprache meist ungesucht darbietet, und sein Gleichklang eine gewisse Art von Wohlgefallen erwecket. Selbst das Wort Reim oder vielmehr Rim ist deutschen Ursprungs: wir finden es noch bei Otfried, wie im Angelsächsischen, in seiner ursprünglichen Bedeutung Zahl gebraucht.

B e i s p i e l e.

- a)* Sausen und brausen, summen und brummen, rasseln und prasseln, hallen und schallen, knallen und lallen.
- b)* Traum ist Schaum, Borgen macht Sorgen, einmahl keinmahl, wehrlos ehrlos, Ehstand Wehstand, Kalbfleisch Halbfleisch, aufgeschoben aufgehoben, mitgegangen mit-

gehangen; wie du mir, so ich dir; wie gewonnen, so zerronnen.

A n m e r k u n g e n.

1. Es ist gewiß, daß sich der Reim schon bei den vollendetsten Dichtern der Griechen und Römer findet, aber eben so wenig gesucht wie vermieden, und eben so zufällig als die Alliteration und Assonanz in Bions:

Αἰάζω τὸν Ἀδωνιν· ἀπώλετο καλὸς Ἀδωνις·
oder in den Refreins bei Virgil Ecl. VIII.

Incipe Maenaios mecum, mea tibia, versus.

Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.

Es ist ebenfalls gewiß, daß die gereimten Verse bei Ovid zahlreicher werden, und in eine Spielerei auszuarten scheinen; allein auch hier fließt der Reim mehr aus dem Bestreben, die beiden Hälften des Verses mit ähnlichen Wortbiegungen zu schließen, welches sich auch in Horazens erster Ode zeigt, als aus eigentlicher Reimsucht. Erst die Kirchenväter des vierten Jahrhunderts reimten wirklich nach Art der neuern Völker lateinische Lieder; zum Beweise aber, daß deren Reim nicht von den Römern ausging, dienet der Umstand, daß der heilige Ambrosius, der, als Erzbischof zu Mailand, im J. 374 einen Lobgesang in Reimen dichtete, dabei aber auf das Sylbenmaaß und die Position der Römer keine Rücksicht nahm. Da sich die ersten Lehrer des Christenthums vorzüglich den Unterricht und die Aufklärung des Volkes angelegen seyn ließen, so war es natürlich, daß sie sich in allen Arten der Erbauung zu dessen Denkart und Sitte herabließen. So ist auch das erste Werk des heiligen Augustinus gegen die Donatisten vom Jahre 395, welches er dem Volke beliebt machen wollte, zwar nicht ganz, aber doch hin und wieder gereimt. Gereimte und ungereimte Verse gingen eine Zeitlang neben einander fort, bis man endlich die Reime für ein nothwendiges Stück der Volksdichtung hielt, und ihnen eben daher, wie es scheint, den Namen politischer Verse gab. Natürlich nahm der Reim auch grade in der romanischen Sprache die Oberhand,

und der Sinn für die ächten Schönheiten der rhythmischen Verskunst verlor sich so sehr, daß man sie durch allerlei Spielereien der Reimkunst zu ersetzen bemüht war, und alles Ungereimte zugleich für abgeschmackt hielt. Die gereimten Hexameter und Pentameter oder die sogenannten Leoninischen Verse, in welchen sich der Reim noch mit der Quantität verbindet, schreiben sich erst vom Pabste Leo II. im J. 680 her.

2. Die Araber reimten schon vor der Abfassung des Korans durch Machmud, und zwar nicht nur Gedichte, sondern auch Prosa; aber sie spielten im vierten bis sechsten Jahrhundert noch keine solche Rolle, daß die christlichen Kirchenväter von ihnen hätten etwas entlehnen sollen. Diese accommodirten sich vielmehr der ursprünglichen Sitte des Landes, wo sie das Evangelium predigten, um durch Annäherung an die alten heidnischen Nationalgedichte diese um so eher vergeflich, und das Evangelium eingänglich zu machen. Als der heilige Patricius im Anfange des fünften Jahrhunderts nach Ireland kam, fand er unter den Landeseinwohnern reimende Dichter, welche ihn zur Nachahmung bewogen, wie denn ein Distichon von ihm in *Usseri antiq. eccles. Britann. c. 17.* die älteste bekannte Probe von Reimen in einer der neuern Sprachen ist. In England sind noch gereimte Verse, worin einerlei Endlaut oft wiederholt wird, in der alten wälischen Sprache aus dem sechsten Jahrhundert übrig. Die Araber lernten freilich nicht den Reim von den Troubadours, aber auch die Troubadours nicht von den Arabern. In Sprachen, wo der Reim so natürlich ist, wie die rhythmische Bewegung in der griechischen und römischen, verfällt man von selbst auf den Reim, ohne diese Kunst einem auswärtigen Volke abzulernen. Es reimten die Sinesen nach Freret's Behauptung schon vor Konfutsé; es reimen auch jetzt noch Völker in Amerika, Negern in Afrika, und Otaheiten im stillen Weltmeere. So werden auch wohl die ältesten Lieder der Deutschen, die Carl der Grofse sammeln liefs, gereimt

gewesen seyn; wenigstens liefs schon Ludwig der Fromme die Bibel in niederrheinische Reime umschreiben, um ihr Eingang zu verschaffen. Unser ältester Dichter Otfried, der Benedictinermönch des Klosters Weissenburg im Elsass unter Ludwig dem Deutschen, schrieb seine evangelische Geschichte in Reimen, dergleichen man auch in dem Siegesliede auf König Ludwigs III. in Frankreich im J. 881 über die Normannen erfochtenen Sieg bemerkt. Auch in Frankreich waren die provençalischen Troubadours keinesweges die ersten Dichter, welche den Reim gebrauchten: denn die romantischen Gedichte von normännischen Verfassern sind wenigstens eben so alt, als die provençalischen, und sämmtlich gereimt.

3) Bei den nordischen Völkern ist gleichwohl, wie Olaus Wormius versichert, der Reim erst in den neuern Zeiten in die Stelle der Alliteration getreten. Aus der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts ist noch ein ganzes, nach den Regeln der Alliteration abgefaßtes, Gedicht vorhanden (*Pierce Plowmen's Visions*), und man hat Beispiele von Gedichten aus dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts, worin Alliteration und Reime noch mit einander verbunden, und der Reime nur wenige sind. In die schwedische Sprache ist der Reim erst um das Jahr 1150 eingeführt. Wir dürfen daher annehmen, daß, wie in den nordischen Sprachen ursprünglich das System der Alliteration herrschend war, und erst allmählig durch den Reim verdrängt wurde, so in der deutschen der Reim einheimisch gewesen, und erst allmählig mit dem Rhythmus verbunden sey. Otfried sagt zwar, daß er sich Mühe gegeben, die römischen und griechischen Sylbenmaasse nachzubilden; aber sonst war in den ersten Reimen der Deutschen, wie noch jetzt in der französischen und italienischen Sprache, von Sylbenmaafs wenig bemerkbar, und der Rhythmus eben so zufällig, als der Reim in den alten griechischen und römischen Gedichten. Die Reime selbst waren selten vollkommen und rein: man suchte nicht immer gleiche, sondern begnügte sich mit ähnlichen Endungen, woraus eben in den südlichen

Sprachen die Assonanzen entstanden. Die Rittersänger suchten den Wohlklang ihrer Verse in dem bloßen Zusammentreffen ihrer Töne, und selbst, da man aus der späteren lateinischen Poësie die rhythmischen Sylbenmaasse borgte, zählte man die Sylben mehr, als man sie maß. So liebten die Provençalen, die das Muster für die italienische Poësie geworden sind, eilfsylbige Zeilen, nach den damahls sehr gewöhnlichen Phaläkischen Hendekasyllaben der lateinischen Sprache jambisch umgebildet, wie wir §. 78. eine ähnliche Umbildung des Sapphischen Verses angemerkt haben. Leichter fügte sich der trochäische Tetrameter der Alten in das romantische Versmaass der assonirenden Spanier, und mit mehr Rücksicht auf rhythmische Bewegung schuf man in Frankreich den heroischen Hexameter zu einem Alexandriner um, von welchem sich der Kleistische Hexameter, den Anmerkungen zu §. 41 u. 46. zufolge, fast nur durch die Einmischung der Daktyle unterscheidet. Erst den neuesten Zeiten war es vorbehalten, den Reim und Rhythmus zu gleicher Vollkommenheit auszubilden, und beide auf das innigste mit einander zu vereinigen.

§. 86.

Der Reim entsteht, wenn in zwei oder mehr Wörtern auf einen gleichlautenden Vocal, Umlaut oder Diphthong mit hohem Tone, welcher der Reimvocal heißt, Gleiches folgt und Ungleiches vorhergeht. Es kömmt hiebei alles auf die Reimsylbe selbst an: was dem Reimvocale noch in derselben Sylbe vorausgeht, muß verschieden; was ihm folgt, aber völlig gleichlautend seyn *a*). Wenn das, was dem Reimvocale folgt, nicht durchaus gleich lautet, so wird der Reim zur bloßen Assonanz, wenn gleich auch jede Sylbe für sich einen vollkommenen Reim gibt *b*). Wenn dage-

gen noch in der Reimsylbe selbst dem Reimvocale Gleiches vorausgeht, so nennt man eine solche Vereinigung des Reims mit der Alliteration einen reichen Reim *c*). Hiebei ist jedoch zu bemerken, daß alles, was in der Reimsylbe dem Reimvocale vorhergeht, als ein Ganzes betrachtet wird, und für verschieden gilt, wenn auch beide Reimwörter einzelne Grundlaute unmittelbar vor dem Reimvocale mit einander gemein haben, oder ein reimendes Wort die Reimsylbe sogleich mit dem Vocale beginnt *d*); daß hingegen zwei Wörter, deren beider Reimsylbe sogleich mit dem Vocale anhebt, einen reichen Reim bilden, wenn gleich noch in demselben Worte verschiedene Consonanten vorausgehen *e*). Der ächte Reim wird zu einem Gedankenreime, wenn in den reimenden Wörtern zugleich ein Zusammenhang der Begriffe Statt findet *f*); eben so der reiche Reim zu einem gleichen Reime, wenn man dasselbe Wort in demselben Sinne wiederholt *g*). Der gleiche Reim findet bei der unter der Alliteration erwähnten Dichterfigur Statt, wogegen bei den in den italienischen Stanzen gewöhnlichen dreifachen Reimen der reiche Reim den gleichen vorgezogen wird.

B e i s p i e l e.

- a*) reich, gleich; reichen, gleichen; Erreichung, Vergleichung.
- b*) geben, nehmen; Singsang, Klingklang; Landschaft, standhaft.
- c*) Wunden, überwunden; General, Admiral; Rosse, Karosse.
- d*) Eis, Reis, Greis, Gleis, Kreis; Gut, Glut, Blut, Brut.

e) aus, hinaus, heraus, durchaus; itzt, anitzt, voritzt,
als itzt.

f) Lüg, Trüg; lügen, trügen; erbängst, vor Angst.

g) würde, würde, oder Würde, Würde, aber nicht:
Würde, würde.

§. 87.

Da bei dem Reime alles auf den Laut für das Ohr, nicht auf den Buchstaben für das Auge ankömmt; so kann nicht die Schreibart, sondern blofs die Aussprache über die Aechtheit des Reimes entscheiden a). Doch muß man sich vor Provincialismen hüten, und nicht eine falsche Aussprache zur Richtschnur seiner Reime machen b). Ein Reim, worin ein Selblaut oder ein Mitlaut mit dem andern, oder gar Mitlaut und Selblaut zugleich mit ähnlichen verwechselt wird, heißt ein unreiner Reim c). Bei gleichen Reimvocalen werden die Reime dennoch falsch, wenn diese Vocale entweder in der Betonung oder in der Dehnung und Schärfung verschieden sind d). Falsche Reime von Seiten der Betonung findet man nicht leicht, weil die Regeln der Betonung für alle Provinzen Deutschlands gleich fest bestimmt sind; desto häufiger, aber auch verzeihlicher sind die falschen Reime von Seiten der Dehnung und Schärfung, weil diese in verschiedenen Provinzen oft sehr verschieden ist, ohne gerade verwerflich zu seyn e). Von unreinen Reimen mancherlei Art ist fast kein Dichter frei; doch

sollte ihren Gebrauch auch der vollkommensten Dichter Beispiel nicht entschuldigen *f*). Noch weniger sollte man es sich erlauben, um des Reimes willen die Wörter durch ungewöhnliche Dehnungen oder Zusammenziehungen und Verkürzungen zu verzerren *g*). Zu einem reinen Reime wird endlich auch eine gleiche Abtheilung der Reimsylben erfordert, weil Wörter mit verschiedener Sylbenabtheilung bloß assoniren *h*).

Beispiele mit Anmerkungen.

a) Aechte Reime sind: Meer, hehr; mehr, Heer; Mähr, her; Mähren, hären; Möhren, hören; Ephe-
meren, verheeren.

Unächte Reime sind: Meer, Herr, her, hör; Thon, Ton;
Tonne, betone; fiel, viel; fühl, füll, Theophil.

Aechte Reime sind: Gemüth, Geblüt, erglüht; röthen,
tödten; kannten, sandten; Welt, fällt; Zäh-
ren, begehren.

Unächte Reime sind: Busch, wusch; wehrts, währts,
wärts; groß, schoß; zerren, zehren, begehren.

b) Aechte Reime sind: Musen, Busen; müssen, küssen;
grüssen, büßen; Macht, Jacht, sacht.

Unächte Reime sind: Musse, Busse; müssen, grüssen;
Gras, saß oder sah's; Magd, Jagd, sagt.

Nur allzuoft wird die Musse mit der Muse, die Bekleidung eines Amtes mit dessen Begleitung verwechselt, und darum falsch gereimt, was eben so wenig zu verzeihen ist, als wenn es in der Elegie eines fränkischen Dichterlinges heißt:

Prahlt ihr, Fichten, die ihr, hoch veraltet,
Stürmen stehet, und den Donner neckt?
Und ihr Berge, die ihr Himmel haltet,
Und ihr Himmel, die ihr Sonnen hegt?

c) Unreine Reime von Seiten des Selblautes sind :

Mainz, Freunds, Feinds; reimen, säumen;
räumen, leimen.

Unreine Reime von Seiten des Mitlautes sind :

Gans, Kranz; Gänse, Kränze; Greis, weifs;
Greise, Weifse.

Unreine Reime von Seiten des Selb- und Mitlautes zugleich sind : Krieg, sich; Krieger, sicher;
Krüge, Sieche.

Auf Siege reimt sich: Kriege, aber so wenig
Krüge, als krieche oder Krücke. Auf Freu-
den reimt sich so wenig Leiden oder Leuten;
als läuten oder leiten. Auf Cedern reimet sich
weder Federn noch fördern, noch Vätern, noch
Vettern. So verschieden wie Häuser, heiser,
heifser, sind Reussen, reißen, reisen.

d) Falsche Reime von Seiten der Betonung sind:

Er verblich und verderblich; elénd und beseélend;
Drángsal und Klángsaal; Frideríka und Ameríka;
Grázíe und Kanapé; mein Gott und Herr, Un-
sterblicher.

Falsche Reime von Seiten der Schärfung und Dehnung
des Selblautes sind: Jagt, Macht; dachte, sagte;
Stab, Trapp; Bad, satt; Weg, Blech; Glas,
blafs; muß, Grufs; Gram, Lamm.

e) Wie die Süddeutschen besonders mehrsyllbige Wörter
gegen die Regel einer bessern Aussprache dehnen oder
schärfen, so fehlen die Norddeutschen in der Schärfung
einsyllbiger Wörter, die auf einen einzelnen Mitlaut
ausgehen. Jedoch sind dergleichen Verstöße, worüber
oft nur der Gebrauch entscheidet, immer verzeihlicher,
als wenn am Schlusse der Wörter verschiedene Mit-
laute mit einander verwechselt werden, wie wenn Tag
auf Sack gereimt wird, oder was, besonders bei fol-
gendem Vocale, nicht besser ist, schnob auf Kyklop,
Brod auf Noth, Krug auf Tuch, Eis auf heifs.

f) Am meisten muß man sich vor Verwechselungen des G, Ch und K am Ende der Wörter hüten, wo ein feines und geübtes Ohr sie unterscheidet. Wachs reimt sich auf Geschmacks, wie Hexe auf Gewächse; aber Klangs so wenig auf Danks, als längst auf denkst; Zwerch so wenig auf Berg, als Dolch auf folg oder Volk; taugt so wenig auf braucht, als Fuchs auf Geruchs. Die grobe Aussprache verwechselt sang mit sank, allein das feinere Ohr vernimmt in sang und klang einen sanften Laut, wie in Jüngling oder bang und lang, z. B.

Sie lächelte, da ich ihr sang,

Und pries den blöden Sänger.

Da bebte mir's im Busen bang,

Und weder Laut noch Saite klang.

Sie merkt' und pries nicht länger

Mich allzublöden Sänger. *Voss.*

g) Man verträgt wohl: gerne, ferne, Sterne; nahn, fahn, Kahn; Erkorne, Geschworne, Verlorne; in der niedern Poësie auch wohl: 'naus, 'raus, für hinaus, heraus.

Man erlaube sich aber nicht: gerren, Herren; Zoren, Thoren; Narr'n, Garn; verschuldt, Geduld; verlör'n, Thorn; Fried', Lied; eil'ger, Heil'ger; bill'ger, Pilger.

h) Bloß assonirend sind: Aurochs, Graurocks; Baumast, Saumast; Heuchel-Eidex, Heuchelei deck's; adlich, tadl' ich; erhitzter, schwitzt er; Nathan, faht an; reist er, Meister; reifst er, Geister.

Selbst in einsylbigen Wörtern darf man die ursprüngliche Sylbenabtheilung nicht übersehen, und Geist, reist, heifst, leihst, seyst für ächte Reime ha'ten. Man verträgt noch: Herz, Himmelwärts; Diamants, Amaranths, Pomeranz; Axt, behackst; weniger: Harz, bewahrt's; hat's, Schatz; noch weniger: verschwand's, Tanz.

Ein aufmerksames Ohr wird verständig von verständ' ich in der Aussprache ganz verschieden finden, und darum nicht send' es auf behendes, rath' er auf Vater, sey er auf freier, noch weniger das nicht apostrophirte fand es auf Landes, that er auf Berather, gab ich auf hab' ich zu reimen gestatten, wie sitzt er, schwitzt er; naht an, faht an noch geduldet werden mögen.

§. 88.

Die Reime können an und für sich ächt, und doch nicht schön seyn in der Verbindung. Zu ihrer Schönheit wird erfordert, daß sie wohlklingend, edel und natürlich seyen, und gegen kein Hauptforderniß des Stiles und Sylbenmaasses, am allerwenigsten gegen Sprachrichtigkeit verstossen. Uebelklang, Gemeinheit und Gezwungenheit, und jeder Verstoß gegen die Regeln der Sprache und des Versbaues fällt im Reimen desto mehr auf, je mehr er als Schlußwort und Gleichklang in das Ohr fällt. Wird das Gesetz anerkannt, daß jedem Gedichte der reinste und mannigfaltigste Wohlklang, Adel, Natürlichkeit und Richtigkeit im Ausdrücke zukomme; so haben die vorschallenden Reime gerechten Anspruch, wie alle Schlußfälle (selbst in der Prosa), mit der erlesensten Blüthe zu prangen. Ueberdies macht der Gleichklang nur die äussere Natur des Reimes aus; seine innere Natur bestehet darin, eine Reihe dichterischer Vorstellungen so zu ordnen, daß bestimmte Sylbenreihen mit solchen

Ideen schliessen, die im Ausdrücke eine sinnlich-gleiche Gestalt annehmen; oder mit andern Worten, der Reim ist nicht um seiner selbst willen, sondern zu einem wohlgefälligen Gedankenschlusse da, und darf, weil der Schluss das Ganze rundet, am wenigsten gegen die Richtigkeit der Vorstellung und Darstellung fehlen, oder übellautend, gemein und gezwungen seyn.

§. 89.

Zum Wohlklange des Reimes gehört Vermeidung aller Härte, und Mannigfaltigkeit in der Verbindung mehrerer Reime. Diese erreicht man besonders durch den Wechsel der Reimvocale, jene durch ein gehöriges Verhältniß der Consonanten zu denselben. Es ist schon ein Mangel, wenn man jeden zweisylbigen Reim auf gleiche Wortbiegungen ausgehen läßt; noch schlimmer ist es, wenn man auch bei einerlei Reimvocalen bleibt, zumahl bei E und I, und deren Zusammensetzung Ei, die selbst beim Vocalenwechsel ihr Geächz und Gepiep und Geschrei am seltensten hervortönen lassen sollten; am allerwenigsten in ungewichtigen Nebensylben, welche die Seele von der Hauptsache ablenken a). Der Wohlklang ist aber nicht nur in der geschickten Wahl der Vocale und Consonanten, sondern auch in ihrer ebenmäßigen Verbindung gegründet. Die Consonanten geben Kraft und Stärke, die Vocale Anmuth und Melodie. Ueberladung von Vocalen bringt Weichheit und

Gesperr, Ueberladung von Consonanten Härte und Widerstand hervor. Ein durch das Zusammen-
treffen zweier Selblaute in verschiedenen Sylben
erzeugtes Gesperr, Hiatus genannt, kann nur
bei verschiedenen Selblauten gefallen *b)*. Ein Zu-
sammenstoß mehrerer harten Mitlaute ist desto-
mehr zu vermeiden, da schon jede Zusammenzie-
hung weicherer Formen mißfällt *c)*, um so mehr
eine Anhäufung vielfacher Mitlaute, deren Wider-
stand in der Aussprache nur mit Mühe überwun-
den wird *d)*.

B e i s p i e l e.

- a)* Furchtbares Meer der ernsten Ewigkeit,
Uralter Quell von Welten und von Zeiten,
Unendlich's Grab von Welten und von Zeit,
Beständig's Reich der Gegenwärtigkeit,
Die Asche der Vergangenheit
Ist dir ein Keim von Künftigkeiten. *v. Haller.*
- b)* Freuen, reuen; traue, schaue; nicht Sees, Schnees;
besser Ehe, Wehe.
- c)* Baur, Traur; heitrer, Erweiterer; mahlrisch, prahlrisch;
Lilje, Petersilje.
- d)* Angst, erbangst; fandst, standst; ladte, schadte; Ge-
ächz, Gekrächz; du bist's, er ist's; hier blitzt's, dort
schwitzt's; hier ächzt's, dort krächzt's; hier herzt's,
dort schmerzt's.

A n m e r k u n g.

Wie der Uebellaut in der deutschen Sprache zu vermeiden
sey, lehrt Voss in der Beurtheilung der Bürger'schen
Sonette. Jan. A. L. Z. 1808. N. 128 ff. In mahlerischen
Wörtern lassen sich kleine Härten noch entschuldigen, wie
in Kosegarten's Gewitterabend?

Doch schwüler wird die Luft: die Kreaturen ächzen.
Die matte Schöpfung stöhnt: die welken Fluren lechzen.

*

*

*

Es blitzt: der Donner grollt. Das Bodenfeste zittert.
Das wilde Weltmeer tobt. Der Eichwald dampft und
splittert.

§. 90.

Zum Adel des Reimes gehört zunächst alle Vermeidung von Plattheit und Gemeinheit im Ausdrucke *a)*, dann aber auch die Vermeidung solcher Endungen, welche vorzüglich niedrigen Ausdrücken angehören *b)*. Auch Wörter, die an und für sich edel sind, können durch zu häufigen Gebrauch in alltäglichen Reimen so abgenutzt seyn, daß sie nicht vorherrschend werden dürfen *c)*. Dergleichen Reime sind um so mehr zu vermeiden, je leichter die Menge der Wörter mit gleichem Ausgange einen Reim in die Mitte des Verses bringt, und dadurch eine Spielerei mit dem Reim erzeugt *d)*. — Zur Natürlichkeit des Reimes gehört es, daß er nicht gesucht oder erzwungen sey, sondern in die Ideenfolge verflochten und wie von selbst sich darbietend erscheine. Je stärker und präciser der Gedanke ist, desto mehr gefällt der Reim, der ihn schließt, sey er auch noch so alltäglich und gemein *e)*. Die Wörter dürfen weder bloß um des Reimes willen dastehen, noch eine längst abgenutzte Form oder eine gezwungene Stellung erhalten *f)*. Die Reime dürfen zu keiner gezwungenen Wendung oder unnatürlichen Gedankenfolge

verführen, keine Tautologie oder überflüssige Zusätze veranlassen. Darum kann das Spiel mit aufgegebenen Endreimen, wobei die größte Geschicklichkeit im Dichten das Gesuchte im Ausdrucke kaum verbirgt, keinen Beifall finden.

B e i s p i e l e.

- a) Kressen, fressen; saufen, schnaufen u. d. gl.
- b) otzen, atzen; unzen, anzen; utschen, atschen u. d. gl.
- c) Besonders die Reime auf ei, ein und eit.
- d) Bürgers Verse:

Wo in Ein Gefühl hinein
Sich verschmelzen Mein und Dein,
unterscheiden sich wenig von dem Schlusse eines bekannten Kirchenliedes:

Ich bin dein, und du bist mein,
Allerliebstes Jesulein.

- e) Mach deinen Raupenstand und eine Handvoll Zeit,
Den nicht zu deinem Zweck, die nicht zur Ewigkeit.

* * *

Zweideutig Mittelding von Engeln und vom Vieh!
Es überlebt sich selbst; es stirbt, und stirbt doch nie.

- f) Jesulein, du Retter mein. —

Ach! mein herzlichstes Jesulein
Zu ruhn in meines Herzens Schrein.

§. 91.

Dem Reime zu Gefallen darf nicht das Geringste, weder im Gedanken - Ausdrucke, noch im Sylbenmaasse aufgeopfert werden. Eine Sprachunrichtigkeit a) kann im Reime um so vielweniger entschuldigt werden, je mehr sie darin auffällt. Man darf durchaus keine Längen um des

Reimes willen verkürzen, oder Kürzen verlängern *b)*, und um nicht in den Rhythmus hinkender Verse auszuarten, keine weiblich schliessenden Wörter mit zusammenstossenden Hebungen gebrauchen *c)*. Der Reim muß immer auf einer betonten Sylbe ruhen, und ist desto vollkommener, je stärker die Reimsylbe vor andern neben ihr durch den Ton hervorgehoben wird *d)*. Eine besondere Vorsicht erheischt der reiche Reim, welcher, wo er absichtlich gebraucht wird, ein gleicher Reim seyn muß, wenn er gefallen soll *e)*. Wird der reiche Reim mehr als einmal wiederholt, so macht ein ächter Reim den natürlichsten Schluß des Ganzen *f)*. Davon verschieden ist die arabische und persische Sitte, jedes Distichon mit demselben Worte zu schliessen, weil alsdann der Reim auf die drittletzte Sylbe fällt *g)*. Ein reicher Reim in Wörtern verschiedenen Sinnes kann nie als Dichterfigur zu einer Schönheit werden *h)*, und nur auf Duldung Anspruch machen, wenn er bei dreifacher Reimung durch einen ächten Reim unterbrochen wird *i)*. Ganz falsch angebracht ist der reiche Reim in blossen Ableitungssylben *k)*, und kann auch in Stammsylben durch keine vorhergehende tonlose Reimsylbe entschuldigt werden *l)*.

B e i s p i e l e.

a) Schnauz', Kauz; find'st, grinzt; er haltet, er schaltet.

b) Lebendig, nothwendig; lebendiger, schläferiger; reichlichere, Belvédère.

e) Jenaer, Gothaer; Versgattung, Verstättung; Holländer,
Bruchbänder.

d) Wiedersehn, Auferstehn; aber nicht: Sterblichen,
Himmlichen.

e) Dann floß er vom Gebirg' in Thäler
In Bächen fort, und war nicht mehr.
So fließen nun Gebirg' und Thäler
In Flammen fort, und sind nicht mehr.

* * *

Wenn der Gerichtstag kömmt, wenn sie gerichtet werden,
Der Erde Könige vom Herrn,
Begnadigt wird er dann, und nicht gerichtet werden;
Denn Er, er fürchtete den Herrn. *J. C. Cramer.*

f) Dein Lied hat viel Füße und gehet doch nicht;
Es strömet von Wasser, und fließet doch nicht;
Sprüht Feuer und Flammen, und wärmet doch nicht;
Häuft Blumen auf Blumen, und duftet doch nicht;
Ist alles ersonnen, und doch kein Gedicht.

* * *

Ohne Ei gibts keine Henne,
Ohne Henne gibts kein Ei.
Ist das Ei ein Kind der Henne,
So ist sie ein Kind vom Ei.
Als uns ward die erste Henne,
Als uns ward das erste Ei,
Ward uns da zuerst die Henne?
Oder ward zuerst das Ei?
Muß der Zirkel Ei und Henne
Urbeginnen von dem Ei?
Schwankender Verstand bekenne,
Dafs dies ewig Räthsel sey. *Despreaux.*

g) Wir ziehn, wir ziehn,
Und sagen's nicht;
Wohin? wohin?
Wir fragens nicht.

Und Schwert und Spiess,
 Wir tragen's gern,
 Und jens und dies,
 Wir wagen's gern. v. Göthe.

- h) Ein Wunsch voll Menschlichkeit und Würde!
 Er zeigt ein fühlend Herz, das zärtlich lieben würde.
- i) Tod, Brod, Tod; behalten, verwalten, erhalten; versöhnlich, gewöhnlich, persönlich.
- k) Ewigkeit, Unsterblichkeit, Unvergänglichkeit; Corporal, General, Admiral.
- l) Natur, Statur; Spärlichkeit, Nährlichkeit; unversöhnlich, unpersönlich; noch weniger: Schutzwaffe, Trutzwaffe; Schutzbündniss, Trutzbündniss.

§. 92.

Da der Reim seiner ursprünglichen Bestimmung gemäß das Ende eines Verses bezeichnet, mithin die Reimsylbe die letzte durch den Ton hervorgehobene Sylbe im Verse seyn soll; so sind die Reime in Hinsicht des Sylbenmaasses gewöhnlich nur von zweierlei Art: männlich (*tranche*) oder zweizeitig in einer Sylbe bei einem jambischen Verschlusse *a*), und weiblich (*plane*) oder dreizeitig in zweien Sylben bei einem trochäischen Ausgange des Verses, wenn der eigentlichen Reimsylbe noch eine unbetonte, oder doch nur sehr schwach betonte Sylbe nachfolgt *b*). Die englische Sprache liebt den männlichen, die spanische und italienische Sprache den weiblichen Reim; in der französischen Sprache ist der weibliche Reim vom männlichen, so streng man auch auf den Wechsel beider hält, nur wenig verschieden. Die deut-

sche Sprache ist nicht nur zu männlichen und weiblichen Reimen gleich geschickt, sondern gestattet auch vierzeitige Reime, die wieder von doppelter Art sind: schwebende Reime mit spondeischer Schwebung, wenn der hochbetonten Reimsylbe noch eine übertönte Sylbenlänge folgt *c)*, und gleitende Reime (*sdrucchiole*) mit daktylischem Falle, wenn noch zwei tonlose Sylben die Reimsylbe begleiten *d)*. Spondeischreimende Wörter eignen sich jedoch besser zu Assonanzen, und sind in Reimgedichten nur dann von großer Wirkung, wenn der Rhythmus einen kräftigen Schluss erfordert. Gleitende Reime können nur in der Mitte des Rhythmus stehen, wo die einzelnen Verse genau genommen nur Versglieder sind; noch längere Reime, wie die *rime bisdrucchiole* der Italiener *e)*, sind völlig unstatthaft.

B e i s p i e l e.

- a)* Glitt, Schritt; weich, reich; mein, dein, sein.
- b)* Gleitend, schreitend; weichlich, reichlich; meine, deine, seine.
- c)* Ballast, Pallast; denkbar, lenkbar; Lehrstand, Wehrstand, Nährstand.
- d)* Gleitende, schreitende; weichlicher, reichlicher; Meinigen, Deinigen, Seinigen.
- e)* Gleitendere, schreitendere; weichlicheren, reichlicheren; brüderliches, lüderliches.

§. 93.

So oft das Ohr einen Reim vernimmt, soll sich der Hörer das Ende eines Verses oder wenig-

stens das Ende eines Hauptgliedes denken. Da nun ein daktylischer Schlusfall nur zu Nebeneinschnitten geschickt ist *a)*, am Ende eines Verses aber leicht in den kretischen Fuß ausartet *b)*; so sind die Verse, welche auf gleitende Reime ausgehen, nur als Versglieder zu betrachten, die auch wohl jambische und trochäische Einschnitte zulassen *c)*. Demnach dürfen nicht einmahl längere Verse, welche man nicht als bloße Versglieder ansehen kann, mit gleitenden Reimen schließen, geschweige ganze Strophen oder Stanzas *d)*. Ein sogenanntes Enjambement (Ueberschlingung des Gedankens oder Vers- und Strophenverkettung), welches überall Statt findet, wo der Verstand am Ende einer Zeile oder Strophe noch nicht zu Ende ist, sondern erst im Anfange der folgenden vollständig gemacht wird, kann den Gebrauch gleitender Reime am Ende längerer Verse oder Strophen nicht entschuldigen. Denn der Reim soll immer ein Ganzes, oder einen Haupttheil des Ganzen beschließen, und muß daher einen vernehmlichen Schlusfall haben. Eben darum darf auch der Reim kein Wort zerschneiden, wenn es nicht aus Scherz geschieht *e)*; nicht einmahl zusammengesetzte Wörter trennen *f)*. Er darf sogar auf keinen Artikel, auf kein Pronomen oder Adjectiv, dessen Substantiv noch nachfolgt, fallen, sondern immer auf einen hochtonigen Hauptbegriff, auf ein Nomen, Verbum oder Adverbium.

B e i s p i e l e.

a) Der Holdseligen sonder Wank

Sing' ich fröhlichen Minnesang:

Denn die Reine, die ich meine,

Winkt mir lieblichen Habedank. *Voss.*

b) Fische, sie wimmeln da,

Vögel, sie himmeln da,

Ihr ist die Flut.

Die unbeständige,

Sürmisch lebendige,

Dass der Verständige

Manchmahl sie bändige,

Finden wir gut.

*

*

*

Erde, sie steht so fest!

Wie sie sich quälen läßt!

Wie man sie scharrt und plaekt!

Wie man sie ritzt und hackt!

Da soll's heraus. *v. Goethe in der Pandora.*

c) Die silbernen Glöckchen der Blume des Mai's,

Sie läuten zum Reihn.

Herbei in den Kreis, ihr schwärmenden Feyn!

Auf! purpurne Flöckchen und weiße zu streun!

Wo Mondschein die duftige Primel umbebt,

Da werde der luftige Reigen gewebt.

Matthisson's Feenreigen.

d) Die Erde grünt, die Sonne lacht, und klingender

Ertönt der Vöglein Stimme laut, die flüssige.

Ach! kläng' die meine schöner nur und singender,

Dann sollte froh erwiedern jeder müssige,

Die Lieder tanzen wilder stäts und springender!

Wir locken Bäume wohl und auch Vierfüßsige,

Wenn Phantasie sich selbst nicht kann regiren,

Und freie Verse muß improvisiren. *Fr. Schlegel.*

(Gleich darauf reimt derselbe Dichter Gelährheiten,

Klärheiten, Wahrheiten, und schließt sogar die Stanze mit versammelte und versammelte).

e) Gesättigt neigt dem Herrn *Pastori*

Sein Glas der dicke *Consistori-*

alrath u. s. w. *Voss'ens Dorfpfaffe.*

f) Berliner-Studenten, Wiener-Recensenten.

§. 94.

Wenn auch der Reim nicht immer den Vers beschließt, so soll er ihn wenigstens in Hauptglieder zertheilen. In der Mitte des Verses zu reimen, wo kein Einschnitt ist, gehört zu den Tändeleien, die nicht viel besser sind, als ein Dalderaldal und Papperlappap, Domderomdom und Dideldudeldum a). In Kirchenliedern, worin man längere Verse durch den Reim in zwei kleinere zu theilen pflegt b), da findet man auch die kleinern Verse durch den Reim in noch kleinere Theile zerlegt c), bis endlich die Melodie: Wie schön leucht uns der Morgenstern! neben ihrer Verbindung jambischer und trochäischer Verse das Vorbild zu dem Schellenklange d) gegeben hat, welcher in den Minnesingern unter den dramatischen Spielen von Pellegrin (herausgegeben von A. W. Schlegel) zur höchsten Kunst ausgebildet worden e). Den Reim nicht ganz an das Ende eines Verses zu setzen f), ist eben so unerlaubt, als den Vers damit zu beginnen g). Nicht besser als ein reimender Versbeginn ist es aber, wenn ein Meistersänger seinen Meister-

gesang *h)*, und ein neuerer Dichterling eine sogenannte Dithyrambe *i)* mit einem einsylbigen Reimworte anfängt. Weil Reime nur am Ende, nicht in der Mitte rhythmischer Reihen vortönen sollen, so können auch das sogenannte Echo, welches immer die Reimsylben am Ende wiederholt *k)*, und der Kettenreim, welcher das zweite Reimglied jedesmahl in die Mitte des folgenden Verses bringt *l)*, nur als Spielerei gefallen.

B e i s p i e l e.

a) Im Maïen, am Reihēn, da freun, da freun

Sich hüpfende Knaben und Mägdlein! *Voss.*

Es sauset und brauset das Tamburin.

Es rasseln und prasseln die Schellen darin.

Die Becken hell flimmern von tönenden Schimmern;

Um Sing und um Sang, um Kling und um Klang,

Schweifen die Pfeifen und greifen ans Herz

Mit Freud' und mit Schmerz.

Clem. Brentano's lustige Musikanten.

O ihr irrenden schwirrenden Vögelein,

Ihr girrenden klirrenden Sänger!

b) Gelobet seyst du, Gott der Macht! gelobt sey deine Treue!

Dass ich nach einer sanften Nacht mich dieses Tags erfreue. *Gellert.*

c) Gott ist mein Hort! und auf sein Wort soll meine Seele trauen.

Ich wandle hier, mein Gott, vor dir im Glauben, nicht im Schauen. *Gellert.*

d) Glaube raube nie die Stärke guter Werke deinem Herzen,

Willst du nicht dein Heil verscherzen.

Schlegel, Regel der Poetik und Aesthetik, laß
im Singen

Nicht zu sehr den Reim erklingen.

e) Der Minne Sinne wandeln sich gar seltsamlich
Und ihre Diener alle

Mit Schmachten trachten, und mit Schmerz,
wie jedes Herz

Der Herrscherinn gefalle.

Bald thut ihr Mund uns kund: Gesang entwallo

Mit frohem Schalle

Der Brust, wie stolzer Lust bewußt, beim Mahl
in weiter Halle;

Bald zeigen Schweigen

Und Blödigkeit sich ihrem Wink bereit.

Dem Lied wird heimlich stilles Sehnen eigen.

* * *

Viel schöne Töne wollen gern viel hohem Stern
Ein freundlich Loblied bringen.

Ergeben leben sie allein, um zu dem Schein
Sich sehnend aufzuschwingen.

Doch seine Pracht verlacht ihr eitles Ringen.

Früh muß verklingen

In Noth von süßem Tod bedroht der Sehnsucht
leises Singen.

Gedanken wanken,

Nun still verhallt, nun in des Leids Gestalt,

Sobald Wehmuth und Lieb' ein Herz umranken.

f) Da sackt man auf!

Und brennt das Haus,

Da packt man auf

Und rennt heraus. v. Goethe.

g) Rother Lippen lieben nicht

Todte Farb' im Angesicht —

Immer schlimmer wird die Welt,

Lüget, trüget bloß ums Geld.

h) Ach!

Was hab' ich, o Herr, begangen?
 Meine Sünden sind zu groß,
 Meine Glieder liegen bloß.
 Herr! nach dir steht mein Verlangen.

Wach!

Du, mein Gott, und hilf nun mir,
 Dafs ich bleibe stäts bei dir.

Lindre du mir meine Schmerzen:

Denn ich bin von ganzem Herzen

Schwach.

i) Wein!

Ihr Mädchen schenket ein!

Dafs

Das schimmelnde Faß

Nicht

Vor Schwere zerbricht.

k) Hier bin ich einsam, keiner hört die Klage. Klage!

Niemand vertrau' ich mein verzagtes Stöhnen. Tönen.

Soll ich stets ungeliebt der Spröden fröhnen? Höhnen.

Wie lang harr' ich umsonst, dafs es mir tauge? Tage.

Mich findest Gunst zu leicht auf ihrer Wage. Wage.

Wem liegt wohl dran, mein Leben zu verschönen? Schönen.

So wird das holde Glück mich endlich krönen? Krönen.

Wer gibt mir frohe Kund' auf meine Frage? Frage!

Was ist dein Thun dort in den Felsen hallen? Hallen.

Und was ist Schuld, dafs du nur Laut geblieben? Lieben.

So fühlst du etwas bei Verliebter Schmerzen? Schmerzen.

Glaubst du, dein Spiel könn' irgend wem gefallen? Allen.

Wem wird es denn zu Lieb' mit uns getrieben? Trieben.

Wer sehnt sich, leeren Wiederhall zu Herzen? Herzen.

A. W. Schlegel's Waldgespräch.

l) Wenn langsam Welle sich an Welle schliefset,

Im breiten Bette fliefset still das Leben,

Wird jeder Wunsch verschweben in dem einen:

Nichts soll des Daseyns reinen Fluß dir stören.
 Läßt du dein Herz bethören durch die Liebe,
 So werden alle Triebe, losgelassen,
 Der Kraft in vollen Massen sich entladen,
 Dafs unten tief sich baden die Gefühle,
 Im buntesten Gewühle milder rauschen,
 Bis ferne Männer lauschen, und voll Bangen
 Das noch zu sehn verlangen, was mit Grausen
 Die Seel' erfüllt im Sausen solcher Wogen,
 Die manchen schon betrogen, und nicht ruhten,
 Bis tiefer in die Fluthen ew'ger Leiden
 Verschlungen sie die beiden, die vereinet
 Im Silberschaum den süßen Tod beweinet.

Fr. Schlegel's Wasserfall.

§. 95.

Welch ein armseliges Spiel der Kettenreim sey, erhellet daraus, weil er gerade das vermeidet, was des Reimes Zweck ist. Denn dafs man nicht Gefahr laufe, zwei Verse aus einem zu machen, so darf der Reim in der Mitte des Verses nicht mit dem Einschnitte zusammenfallen. Der gereimte Vers soll, wie jeder schöne Gegenstand, ein Ganzes ausmachen, überall so beschränkt seyn, dafs kein Mangel, aber auch kein Ueberfluß zu bemerken ist. Er muß einen Anfang und ein Ende haben, dem nichts mehr vorhergehen und nichts mehr folgen kann, das ihm zugehört. Der Reim ist der Schlüssel zum Ganzen, und muß den Umfang des Ganzen, wie aller seiner Glieder, fest begränzen. Der Mangel der Begränzung hindert die Bestimmtheit des Begriffes; je bestimmter und

ausdrücklicher aber das Ende bemerkt wird, desto vollkommener ist das Ganze. Nicht jedes Erste oder Letzte ist ein Anfang oder Ende, sondern nur das, woraus man erkennt, daß die Sache ganz sey. Dazu dienet eben der Reim: mit ihm müssen die andern Mittel, das Ende dichterischer Zeilen zu bestimmen, die Interpunction, der Einschnitt und die Pause der rhythmischen Bewegung, so viel möglich, zusammenstimmen, wenigstens nicht im Widerspruche stehen. Alles dieses ist aber im Kettenreime nicht der Fall: hier erkennt man das Ende eines Verses nur am Sylbenmaasse, und der Reim ist bloß zur Spielerei.

Zweite Abtheilung.

Von den Reimversen der deutschen Sprache
insbesondere.

Erstes Hauptstück.

Von der Bildung einzelner Reimverse.

§. 96.

Von den Reimen als Gleichklängen muß man die Reimverse unterscheiden, welche man auch schlechthin Reime zu nennen pflegt. Unter Reimversen verstehen wir ganze dichterische Zeilen, welche mit dem Gleichklange schliessen, und in unserer Sprache meist auch rhythmisch gemessen

sind. Wenn wir von der Bildung solcher Reimverse und von ihrer Verbindung zu Strophen oder Stanzas reden, so haben wir es aber nicht mit der dichterischen Darstellung selbst zu thun, sondern bloß mit der äussern Form und Einkleidung der Gedichte als Kunstgebilden der Sprache. Wir betrachten hier zuerst die Schönheit des Reimverses an und für sich, und hernach in Verbindung mit dem Rhythmus oder Sylbenmaasse, ehe wir zum zweiten Hauptstücke übergehen, welches von der Verbindung mehrerer Reimverse handelt. Die vorzüglichsten Erfodernisse zur Schönheit eines Reimverses in Hinsicht seiner äussern Form sind der Wohllaut und die Wohlbewegung: beide vereint der lebendige und mahlerische Ausdruck durch harmonischer Töne wohl zugemessenen Fall. Der Wohllaut verlangt gefällige Mischung der Vocale und Consonanten, die Wohlbewegung oder Eurhythmie ein schönes Verhältniß abgeählter Längen und Kürzen, beide Abwechselung der Wörter in ihrer Sylbenzahl.

A n m e r k u n g.

Der Vers einer Petrarkischen Ode von einem nicht ungelobten Dichter: Deren Augen Haiden machen blühen, verletzt, nach eines belobten Verskünstlers Bemerkung, die Wohlbewegung durch den einförmigen Gang der Trochäen, den Wohllaut durch der Endsylben mißstönige Wiederholung. Bessern Klang hätte der Vers: Deren Auge Wildniss machet blühen; aber zu-

gleich bessere Bewegung in wohlgeordneten Vers- und Wortfüßen dieser: Deren Aug' Einöden macht erblühen.

§. 97.

Der Wohl laut fodert besonders in den betonten Sylben eine gehörige Abwechselung der Vocale und Consonanten, und beider unter sich selbst, daß weder die übellautenden Consonanten, besonders die hauchenden und pfeifenden, die sausenden und zischenden, die in diesen Beiwörtern selbst enthalten sind, noch die zimperlichen Vocale E und J mit den breiten Doppellauten Ae und Ei in den Wörtern zu häufig nach einander wiederkehren. Zu viel Selblaute machen die Sprache weich, zu viel Mitlaute hart: ein Selblaut aber zwischen zwei Mitlaute gestellt gibt der Sprache einen starken Klang. Wiederholung gleicher Vocale oder Consonanten erzeugt Eintönigkeit, die desto mehr mißfällt, je übellautender die Vocale und Consonanten an und für sich sind *a*). Nichts drängt sich dem Ungeübten in der deutschen Sprache mehr auf, als das E, welches in allen Flexionen herrscht, vorzüglich die Endung en, ungeachtet kein Selblaut weniger sonor ist als das E *b*). Wie man dieses E in deutschen Reimversen vermeiden könne, hat Vofs durch Wort und That gezeigt: man sehe nur das Lied, der Wohl laut überschrieben, in Metastasio's Versart *c*). Raube und schwerzusprechende Consonanten sind nicht immer zu vermeiden, aber eine Häufung derselben

darf man sich nie erlauben *d*). Ist irgendwo eine Sylbe von harter Aussprache unvermeidlich, so muß man diese durch eine vorhergehende oder nachfolgende Sylbe zu erleichtern suchen *e*), aber nirgends die Härte des Ausdrucks durch Ausstossung der Selblaute befördern *f*).

B e i s p i e l e.

a) Ihr, die sich Philosophen Menschenkenner nennen. *Stolb.*
Dich nenn' ich nicht; gern hör' ich dich von vielen u. s. w.
v. Göthe.

b) Und aller freien Männer Herzen schlagen,
Und alle gute schöne Seelen klagen
Theilnehmend deines Ruhmes Fall. *Schiller.*

c) Für Gesetz und Ordnung fügsam,
Strebt der franke Geist nach Wahrheit;
Und die Red' in holder Klarheit
Hallet biegsam
Apollons Hall.

* * *

Bald vereint sich Kraft und Schöne,
Bald mit Wohllaut Wohlbewegung;
Jedem Schwung und jeder Regung
Folgt der Töne
Gemessner Fall. *Voss.*

d) Wenn dem Inhalt sie wie Wachs schmilzt. *Klopst.*
Zwitschert, Spatzen! Raben, krächzet!
A. W. Schlegel.

Am styxschen Strand. *Graf v. Moltke.*
Dich zum Dienst des Sonnengotts zu krönen,
Hielt' ich nicht den eigenen Kranz zu werth. *Bürger.*

e) Hurtig sprang für: eilends sprang.
Nun strebt für: jetzt strebt.

Für: Jetzt heifsts: Thaten!

Nichts nützt jetzt die Feder mehr!
sage man: Jetzo heifst es: Thaten thun!

Nichts mehr nützt die Feder nun!
oder: Thaten thun! heifst es nun;
Darum lafst die Feder ruhn!

f) Dacht' ich's doch! Das lehr' ich Dich, mein Freund,
Schau! einem Stab schneid'st Du die Zeichen ein,
Sehr zauberstark, — ich sag' Dir all' sie vor u. s. f.
de la Motte Fouqué im Schauspiel: Die Runenschrift.

§. 98.

Die Wohlbewegung oder Eurhythmie darf in gereimten Versen eben so wenig fehlen, als der Wohllaut in blofs rhythmischen Gedichten. Der Vers darf weder zu viel einsylbige, noch allzuvielsylbige Wörter enthalten, sondern mufs die einsylbigen Wörter mit den mehrsylbigen gehörig wechseln lassen. Zu viel langsylobige Wörter machen den Vers schleppend, zu viel einsylbige stolpernd. In der inhaltschweren Verstandessprache der Deutschen drängen sich dem Sorglosen eher zu viel einsylbige als langsylobige Wörter auf a); die Häufung einsylbiger Wörter wird aber dann besonders unangenehm, wenn sie entweder alle gleich gewichtlos b), oder alle gleich gewichtvoll c) sind. Das Unangenehme der Einsylbigkeit wird noch erhöht, wenn sich damit zugleich eine Alliteration d), oder Assonanz e), oder eine Aehnlichkeit der Begriffe f) verbindet. Am schlimmsten ist es, wenn bei Anreihung gleicher Wortfüfse im

schwachen trochäischen oder amphibrachischen Rhythmus zugleich der Wohllaut durch gleichlautende Wortbiegungen gestört wird g). V o f s hat diesen Fehler unter allen am glücklichsten bekämpft, dagegen v. G ö t h e h), es sey in gereimten oder reimfreien Versen, in dieser Hinsicht oft noch so fehlerhaft ist, als der tändelnde Gleim i), der ein besonderes Wohlgefallen an der Unkraft gefunden zu haben scheint, und durch die Liebhaberei an der Wiederholung gleicher Versformen äusserst lästig wird k).

B e i s p i e l e.

a) Wie mir der Klang so tief in der Brust wohnt.

de la Motte Fouqué.

Es sey dir nichts so sehr als Eigensinn verhaßt;
Durch ihn wird man der Welt, so wie sich selbst zur Last.

* * *

Und nicht für toll den Prasser,
Der für den Bauch nur lebt,
Wein in sich gießt, wie Wasser,
Und sich im Rausch begräbt. *Gleim.*

b) O wer seyd ihr, die wir da mit dem Muth
Der ruhigen Gebärde vor uns sehn. *Crisalin.*

c) Kein Weib, glaubt mir, tappt blind drauf zu;
Kein Mann macht ihr ein X für U. *Tieck.*

d) Setzt nach der Schnur den Stein, nicht nach dem Stein
die Schnur. —

Wer ist so schön, so klug, so treu, so fromm, wie du?
Gellert.

Er weiß nicht, was er will, doch weiß er allzusehr:
Das, was er erst gewollt, das will er jetzt nicht mehr.
Weisse.

- e) Wenn du nur glaubst, so hilft dir Gott
 Aus Furcht und Angst, Noth, Tod und Spott. —
 Wer das kann, was er will, ist ein glücksel'ger Mann,
 Doch weis' und groß ist der, der das will, was er kann.

Weisse.

- f) Ich kann, ich darf, ich muß, ich will, o Freund. *Stolberg.*
 Wer, was er will, auch darf, will selten, was er soll.

Hagedorn.

- g) Allen Bäumen sprossen Blüthen.

Den Bäumen entsprossen die lieblichen Blüthen.

Kann die deutsche Sprache schnauben, schnarchen, pol-
 tern, donnern, krachen.

Kann sie doch auch spielen, scherzen, liebeln, gütern,
 kürmeln, lachen. *v. Logau.*

- h) Blanke Spielfe führen jene,
 Diese flechten schnelle Fäden, u. s. w.

- i) Eine kleine Biene flog, u. s. w.
 Allerliebster Gott der Liebe,
 Die dich lieben, liebst du wieder.

- k) Alle Strafsen voller Schlitten,
 Alle Säle voller Larven,
 Alle Böden voller Tänze,
 Alle Stühle voller Andacht,
 Alle Bänke voller Weisen,
 Alle Gärten voller Rosen,
 Alle Ufer klarer Bäche, u. s. w.

§. 99.

Die Reimverse sollen nicht allein wohlklin-
 gend, sondern, wo es frommt, auch mahlerisch,
 und überall, so weit es möglich ist, des Gedan-
 kens heftigem Schwunge oder sanfterer Regung
 angeschmiegt seyn. Wie mahlerisch der Ausdruck
 auch in der einfachen Bewegung der Reimverse

seyn könne, das zeigen manche sehr gelungene Stellen in Bürgers Romanzen *a)*, in Schillers Taucher *b)* und Glocke, auch bei v. Göthe in der Erzählung von der Johanna Sebus *c)*. Mahlerisch wird der Ausdruck durch dreierlei Mittel: 1) durch den Buchstabenklang oder durch Klangwörter, deren Elemente schon durch ihren Laut dem Hörer den Inhalt und die Bedeutung derselben versinnlichen; 2) durch die Sylbenbewegung oder das Sylbenmaafs, sofern durch kurze und lange Sylben und durch die Art und Weise ihrer Verbindung Eile oder Langsamkeit einzelner Begriffe und ganzer Gedanken ausgedrückt wird; 3) durch den Wortinhalt, und zwar theils durch die Anschaulichkeit des Wortes, wenn es den bezeichneten Begriff rein und scharf umrissen und lebendig vor die Seele bringt, theils durch den Reichthum desselben, wenn es, neben dem reinumzogenen Hauptbegriffe, noch andere bestimmte Vorstellungen in der Seele des Hörers erweckt. Beispiele dieser Art liefert Kolbe über den Wortreichthum der deutsch. u. franz. Sprache.

B e i s p i e l e.

- a)* Und weiter, weiter, hop, hop, hop!
 Gings fort im sausenden Galop,
 Dafs Ross und Reiter schnoben,
 Und Kies und Funken stoben.

* * *

Lang dehnt der Senner sich aus und läuft
 Den Nachtthau streift
 Die Sohle des Reiters vom Grase.

Der Stachel der Ferse, das Schrecken des Rufs,
 Verdoppeln den Donnergalopschlag des Hufs,
 Verdoppeln die Stürme der Nase.

b) Und es wallet und siedet und brauset und zischt,
 Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,
 Bis zum Himmel spritzt der dampfende Gischt,
 Und Flut auf Flut sich ohn' Ende drängt,
 Und will sich nimmer erschöpfen und leeren,
 Als wollte das Meer noch ein Meer gebären.

* * *

Wohl hört man die Brandung, wohl kehrt sie zurück;
 Sie verkündigt der donnernde Schall;
 Da bückt sich's hinunter mit liebendem Blick,
 Es kommen, es kommen die Wasser all,
 Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder,
 Den Jüngling bringet keines wieder.

c) Rings um sie her ist Wasserbahn,
 Kein Schifflein schwimmt zu ihr heran.
 Noch einmahl blickt sie zum Himmel hinauf,
 Da nehmen die schmeichelnden Fluten sie auf. —
 Der Damm verchwand, ein Meer erbraust's,
 Den kleinen Hügel im Kreis umsaust's.
 Da gähnet und wirbelt der schäumende Schlund,
 Und ziehet die Frau mit den Kindern zu Grund;
 Das Horn der Ziege faßt das Ein',
 So sollten sie alle verloren seyn.

A n m e r k u n g.

Die deutsche Sprache ist besonders reich an Klangwörtern zur Bezeichnung des verschiedenen Getönes, wie rasseln, sausen, pfeifen, heulen, brummen, krähen, knarren, quaken, girren, zwitschern u. s. w. Aber der Dichter soll den Buchstabenklang nicht bloß auf Gegenstände für das Ohr beschränken; auch Eile oder Langsamkeit der Bewegung, auch Wahrnehmungen des Gefühls, sofern die wahrgenommenen Gegenstände hart oder weich sind,

rauh oder sanft, lassen sich durch verschiedenen Klang der Laute bezeichnen. Denn nicht nur das Grummen und Rollen des Donners, sondern auch den Zickzack des Blitzes, und das linde Fächeln der Hauche des Lenzes, ist unsere Sprache fähig, dem Ohre vorzumahlen.

§. 100.

Was die Verbindung des Reimes mit dem Rhythmus betrifft, so wurden anfangs unsere Reimverse immer aus gleichartigen, meist jambischen oder trochäischen, selten daktylischen oder in den amphibrachischen Rhythmus ausartenden anapästischen Versfüßen, wenn gleich ohne festbestimmtes Sylbenmaafs, zusammengesetzt. So wie aber des Deutschen Ohr durch immersteigende Bildung feiner ward, dünkte ihm die stäte Wiederholung gleicher Füße zu eintönig, und man fing an, die Jamben mit Anapästen, die Trochäen mit Daktylen, und umgekehrt, zu untermischen, theils gesetzlos, wie Wieland in seinem Oberon *a)*, theils an bestimmten Stellen des Verses, wie Kleist in seinem Hexameter und Pentameter *b)* that. Schon in den ältesten Zeiten versuchte man zwar, die Rhythmen lateinischer Verse in deutschen Reimen nachzubilden, woraus der eiflsylbige Jambe der Italiener, der achtsylbige Trochäe der Spanier, der dreizehnsylbige Alexandriner der Franzosen, und die sapphische Strophe bei den Deutschen hervorging; aber erst dem grofsen Verskünstler Vofs gelang es, allerlei Versfüße mit der mannigfaltigsten Bewegung, wie in reimfreie, so auch

in gereimte Verse zu bringen. Aufser der Einmischung flüchtiger Daktyle unter Trochäen machte Vofs noch kühnere Versuche in rhythmischen Liedern von fröhlicher, ernster und schwermüthiger Bewegung, vom leichten Volksreigen bis zum höhern Chortanze hinauf c).

B e i s p i e l e.

a) Sie kamen, schön wie der Mai, mit ewig blühenden
Wangen,

Gekleidet in glänzendes Lilienweiß,

Die Erdenkinder zu empfangen, u. s. w.

b) Hier reizt der Nachtigall Lied durch tausend laufende Töne.
Der West im Rosengebüsch bläst süsse Düfte zur Flur.

c) Trinkt in der Laub', und betrachtet den Tanz,
Fröhlich im Gesicht, und verjagt die Falten!
Hold ist der Wein im violigen Kranz;
Holder ist die Braut in dem Kranz, ihr Alten!

Fröhlich und jung

Hebet sie den Schwung;

Fröhlicher entschwingt sich des Tanzes Schwung!

A n m e r k u n g.

Wie Vofs in diesem Frühlingsreigen, der Melodie des französischen Liedes *Ah ça ira* folgend, die Choriamben mit Daktyliamben wechseln liefs, so Anapäste mit Päonen im Frauentanz und Dithyrambus, und kretische Füße mit Choriamben in der Braut am Gestade. So sehr aber in diesen Gedichten der kunstgemäße Wechsel kürzerer und längerer Versfüße gefällt, so wenig kann es gebilligt werden, wenn man willkührlich Päone unter Anapäste mischt, wie v. Göthe in der Pandora:

Sie erkannt' ich, sie ergriff ich, da war es gethan!

Gibst Reichthum und Weisheit und alles in den Kauf.

*

*

*

Sie steigt hernieder in tausend Gebilden,
 Sie schwebet auf Wassern, sie schreitet auf Gefilden.

§. 101.

Die gewöhnlichste Versart in Reimen ist die jambische, weil sich die deutsche Sprache durch ihre Artikel vor den Substantiven, durch ihre Pronomen vor den Verben, durch ihre Präpositionen, Conjunctionen und mannigfaltigen Vorsyllben schon von selbst zum jambischen Auftakte neigt. Man hat ganze Gedichte in jambischen Versen gedichtet, welche nicht mehr als vier bis fünf Sylben zählen, wie das Dörfchen von Bürger, aber auf der andern Seite so lange jambische Verse gemacht, als der Athem nur zuließe. Es sind aber auch besondere Arten jambischer Verse für besondere Dichtungsarten eingeführt, indem den lyrischen Gedichten kürzere, den dramatischen und erzählenden Gedichten längere Verse angemessen sind. Die altdeutsche erzählende Poesie hatte strophische Metra von sechs- oder siebensylbigen Jamben *a)*, die, je zwei zu einem Verse vereinigt, wie im Nibelungenliede, den Alexandrinern mit einem weiblichen Einschnitte in der Mitte, nach Dusch's Erfindung, gleichen. Die Weise der Meistersänger, welche jetzt Knüttelvers heißt, besteht, nach Inhalt oder Wohlklang abwechselnd, aus vierfüßigen Jamben oder Trochäen, die Schlag auf Schlag reimen, meist männ-

lich, zwischendurch mit weiblicher Milderung *b*). Die Freiheiten, welche sich unsere Altväter in diesem, wie in dem eben angeführten Volksverse erlaubten, die unterlaufenden Daktyle und trochäischen Anfänge, machten den sogenannten Knüttelvers zur Fabel und leichten Erzählung geschickt *c*). Die Italiener gebrauchen zu der Recitation den siebensylbigen Jamben, welchen die Deutschen lieber in Strophen mit dem achtsylbigen Verse wechseln lassen *d*). Zu der Recitation des Drama's eignet sich am besten der bei Engländern und Italienern sehr gewöhnliche zehn- oder eilfsylbige Jamben *e*), der wegen seines veränderlichen Abschnittes auch den Reim entbehren kann.

B e i s p i e l e.

a) Er ritt mit großer Sorge

Wohl von dem Meer zu Land,

Er kam an einem Morgen

Gen Troy in das Land,

Er sah die rauhe Else

Da vor der Porten stahn

Auf einem hohen Felse,

Bechtung der werthe Mann. *Heldenbuch.*

b) Oft sammelt auch ein Feiertag

Das ganze Dorf zum Lustgelag,

Wo Wammis und Halstuch festlich prunkt,

Und goldgeblümt die Mütze funkt,

Wo weisse Füßchen, blank geschnallt,

Ein schöngesäumter Rock umwallt:

Wann zur Fiedel bald Trompete

Lärmt, bald Dudelsack und Flöte,

Und, wie Bräutigam und Braut,
 Bursch und Jungfer sich vertraut
 Im gefleckten Schatten schwingen,
 Und ein weltlich Stückchen singen,
 Und Jung und Alt sich draussen freun,
 Am Feiertag im Sonnenschein,
 Bis hell der Abendstern nun schimmert,
 Und Thau an jedem Gräschen flimmert. *Voss.*

c) Die Tugend hat itzt kein Bestand,
 Aendert sich, wie man wendt ein' Hand.
 So ging's auch unserm Regiment,
 Es lief endlich zum bösen End.
 Es kamen nach Länge der Zeit
 Gottlose muthwillige Leut,
 Die Eltern und Priester verachtten,
 Alles nach ihrem Willen machten. *Froschmäusler.*

d) Es war einmahl ein großer Held,
 Der sich Aeneas nannte u. s. w. *Blumauer.*
 Knapp! saddle mir mein Dänenroß,
 Dafs ich mir Ruh erreite u. s. w. *Bürger.*
 e) Nehmt hin die Welt! rief Zeus von seinen Höhen
 Den Menschen zu, nehmt, sie soll euer seyn.
 Euch schenk' ich sie zum Erb' und ew'gen Lehen,
 Doch theilt euch brüderlich darein. *Schiller.*

A n m e r k u n g.

Reimlose *Endecasillabi* (*versi sciolti*) sind in Italien zuerst im 16ten Jahrhundert von dem Dichter *Trissino* eingeführt worden, welcher in dieser Versart das erste regelmässige epische Gedicht (*l'Italia liberata da' Goti*) und das erste regelmässige Trauerspiel (*Sofonisbe*) geschrieben hat. Doch nur die tragische Bühne behielt, die Uebersetzung fremder Epopöen ausgenommen, den *endecasillabo piano sciolto* abschliessend bei.

§. 102.

Vor Einführung des heroischen Hexameters wurden in allen deutschen Gedichten von einigem Umfange, mochten sie dialogisirend oder darstellend, belehrend oder erzählend seyn, die zwölf- oder dreizehnsylbigen Jamben mit einem männlichen Einschnitte nach der sechsten Sylbe gebraucht, welche man Alexandriner nennt. Seit der Einführung antiker Rhythmen ist ihr Gebrauch seltener geworden; sie passen aber wegen ihres bestimmten Einschnittes in der Mitte vorzüglich zu den Gegensätzen des Lehrgedichtes und der Satire. Durch ihr Einförmiges lassen die Alexandriner das Gehör in immer gleicher Fassung und das Gemüth in ruhiger Lage, die den hellern Empfindungen und Gedanken desto freiern und ungehindertern Eingang gestattet, wie es sehr viel leichter ist, bei dem immer einförmigen Geräusche eines Wasserfalles mit völliger Freiheit des Geistes einer Betrachtung nachzuhängen. Als heroischer Vers ermüdet der Alexandriner durch seine Einförmigkeit. In den französischen Gedichten machen jedesmahl zwei weibliche Alexandriner den Anfang, denen zwei männliche folgen; nur in den sogenannten freien Versen (*vers libres*), wo die Reime überspringen (*vers croisés*), ist es einerlei, ob man mit den weiblichen oder männlichen Reimen den Anfang macht. Die Deutschen nehmen es nicht so genau, ordnen die männlichen und weiblichen Reime nach Belieben *a)*, und dichten

auch wohl, wie die Engländer, in lauter männlichen, oder, wie die Südvölker, in lauter weiblichen Reimen. Oft findet man Alexandriner unter kürzere, besonders einsylbige, Jamben gemischt b).

B e i s p i e l e.

- a) Wird gleich sein rauher Vers mit Unsinn untermischt,
Und reich an Wörterschwall von Schülern ausgezischt,
Genug daß doch sein Wahn, daran er sich ergötzet,
Ihn über den Virgil auf dem Parnasse setzt. *Pfeffel.*
- b) Hell spricht sich aus, o Sprache deutschen Sinnes,
Dem Herzen, das dich kennt, dein innerer hoher Werth
In Worten, voll des himmlischen Gewinnes,
Die, inhaltschwer, der eigne Laut erklärt.

§. 103.

Der deutsche und französische Alexandriner haben, wie Kolbe in dem vortrefflichen Buche über den Wortreichthum der deutschen und französischen Sprache, und beider Anlage zur Poësie (II. Bd. S. 105. ff.) zeigt, fast nichts als den Namen gemein, da wegen der besondern Beschaffenheit französischer Sylbenmessung, welche streng genommen fast gar nicht vorhanden ist, keine andere Versart im Französischen vieltöniger, keine dagegen im Deutschen eintöniger ist, als gerade diese. Um den deutschen Alexandrinern das Langweilige und Matte zu nehmen, hat Dusch den männlichen Alexandrinern einen weiblichen, und umgekehrt, den weiblichen Alexandrinern einen männlichen Einschnitt gegeben. Diese Verände-

rung löst eigentlich den Alexandriner in zwei Verse auf, und paßt mehr für kleinere Sinngedichte *a*). Eine bessere Veränderung des Alexandriners ist der Kleistische Hexameter, der wegen seiner größern metrischen Vollkommenheit nicht nur den Reim entbehrt, sondern auch den Einschnitt in der Mitte nach dem Muster des heroischen Hexameters abändert *b*). Mit dem Einschnitte des Alexandriners muß immer eine Gedankenpause verbunden seyn, welches ihn ganz vom Trimeter der Alten unterscheidet. Dieser Einschnitt darf nie fehlen; neben ihm ist aber noch jeder andere, selbst unmittelbar darauf, gestattet *c*).

B e i s p i e l e.

a) Ein Mann von sechzig Jahren ward in dies Grab
gesetzt.

Er ward zur Welt geboren, aß, trank, schlief, starb
zuletzt. *C. Gryphius.*

b) Schnell glitten Berge von Schnee | die drohenden Klip-
pen herunter,

Die Quellen empfangen sie, blähten sich auf; | die ge-
borstenen Ströme,

Voll schwimmender Inseln, die sich | mit hohlem Ge-
töse zerschellten u. s. w. *E. v. Kleist.*

c) Schleift alles Rauhe weg! wählt; aber künstelt nicht, —

Missfällig tönet ein nicht abgetheilter Vers;

Ganz anders tönt ein Vers, gut abgetheilt, ins Ohr.

A n m e r k u n g.

So wie der jambische Trimeter der Alten seinen ganzen Werth verliert, wenn man ihm den Einschnitt eines Alexandriners gibt; so sehr widerstrebt der Alexandriner dem Einschnitte des Trimeters, z. B.

Wie? Paul kauft Verse? die liest Paul uns vor als seine?
 Paul lügt nicht, Freund; denn was du kaufest, ist das
 Deine. —

O möcht' ich den doch, der mich heut befreiet, kennen;
 Möcht seinen Namen und sein Antlitz er mir gönnen.
 Vergebens hab' ich den Versuch dazu gemacht,
 Da keine Müh' ihn aus der Dunkelheit gebracht.

Den Unterschied der Trimeter und Alexandriner zeigen folgende Verse:

Tr. Noch niemahls sah' ich | solch ein sonderbares Kraut.
 Al. Solch sonderbar Gewächs | hab' ich noch nie geschaut.
 Tr. In meinem Leben | hab' ich nie so was gesehn.
 Al. In meinem Leben ist | noch nie so was geschehn.

§. 104.

Nächst den jambischen Versen sind die trochäischen im Gebrauche, die jedoch wegen ihrer weiblichen Wortfüße meist kraftlos sind. Man findet sie daher auch fast nur in kleinern Gedichten und lyrischen Strophen, den dramatisch-dialogischen Vers der Spanier ausgenommen, womit ihre Nachahmer auch unsere Poësie beschenkt und abgemattet haben. Dieser Vers, welcher in der spanischen Poësie einer Menge von lyrischen und epischen Strophen zum Grunde liegt, und sehr selten ohne Reim oder Assonanz ist, besteht, je nachdem er männlich oder weiblich schließt, aus sieben oder acht Sylben mit oder ohne Cäsur in der Mitte, die ebenfalls männlich oder weiblich seyn kann *a*). Ihm ähnlich ist der §. 101. angeführte Knüttelvers im trochäischen Rhythmus, so wie die tändelnde Versart, welche nach §. 98.

Gleim so sehr liebte *b*). Zwei solcher Verse haben die Deutschen zu einem einzigen verbunden, und in lyrischen Strophen und kleinern Gedichten gebraucht *c*). Auch zehnsylbige reimfreie Trochäen findet man bei den neuesten Dichtern, aber gleich matt, wie die achtsylbigen *d*). Da es den weiblichen Endungen in unserer Sprache an einem Halte fehlt, der sie nur allmählig sinken liesse; so muß ihre häufige Wiederkehr wegen des Schnellsinkenden und Schleppenden das Ohr bald ermüden.

B e i s p i e l e.

a) Ihre Schönheit, ihre Anmuth
 Mußte Venus selber loben,
 Und der Himmel glänzte heller,
 Wie den Blick sie aufgeboben, u. s. w. *Tieck. vergl. §. 84.*

b) Phyllis, unter diesen Buchen
 Will ich junge Veilchen suchen. *Gleim.*

c) Dieser Monat ist ein Kuß, den der Himmel gibt der Erde.
 Daß sie jetzund seine Braut, künftig eine Mutter werde.
v. Logau.

Reimlos oder, wie ich lieber sagen möchte, ungereimt
 Ist die Schrift, in welcher Bosheit schwülst'gem Aberwitz
 entkeimt. *Gr. v. Stolberg.*

d) Deine holden Augen sind geschlossen,
 Die mich offen schon allein bezaubern;
 Es bewegen deine süßen Lippen
 Weder sich zur Rede, noch zum Kusse, u. s. w. *v. Göthe.*

§. 105.

Sehr häufig sind in den muntern deutschen Reimgedichten die anapästischen Verse, welche aber wegen des meist jambischen Auftaktes in den schwachen amphibrachischen Rhythmus

auszuarten pflegen. Gewöhnlich sind unsere anapästischen Verse ohne ein bestimmtes Sylbenmaafs in freien Zeilen, die nach Gutdünken aus jambischen und anapästischen, selten spondeischen Rhythmen zusammengesetzt sind. Schiller hat durch häufige Einmischung spondeischer Versfüsse mehr Kraft in das Versgehüpfte gebracht *a)*. Doch hüpfender noch als die anapästischen sind gewöhnlich die daktylischen Reimverse, weil man nur selten einen Spondeus unter die Daktyle mischt, und das Hüpfende noch mehr durch gleitende Reime bemerkbar macht *b)*. Die gewöhnlichsten daktylischen Verse sind zweifüßsig, theils vollständig, theils mit dem weiblichen oder männlichen Schlufsreim, oder deren Verdoppelung mit weiblichem Schlusse. Was aber den daktylischen Versen am meisten zur Last fällt, ist das willkührliche Sylbenmaafs *c)*. Man läßt nur gar zu oft die Sylben mit dem Uebertone für lang, das Uebertönte für kurz gelten, so daß die Spondeen bald zu Jamben, bald zu Trochäen, und die Antibakcheen zu Amphibrachen oder zu Daktylen umgeschaffen werden. Erst seitdem Vofs das Sylbenmaafs gereimter Gedichte strengeren Regeln unterworfen hat, sind auch complicirtere Rhythmen eingeführt, worunter die Glykonischen und Pherekratischen die leichtesten sind *d)*.

B e i s p i e l e.

- a)* Drei Worte nenn' ich euch, in halt schwer,
 Sie gehen von Munde zu Munde u. s. w. *Schiller.*

b) Der es entzündete,
Sich es verbündete,
Schmiedete, ründete

Kronen dem Haupt. v. *Goethe*.

c) Komm mit, o Schöne, komm mit mir zum Tanze. v. *Goethe*.

d) Schafft nur Wein, und Gesang zum Wein;
Ewig bleiben wir munter u. s. w. *Voss*.

§. 106.

Als man noch den Reim für ein wesentliches Erfoderniß der Dichtkunst hielt, zählte man, wie noch jetzt die Franzosen und Italiener, die Sylben mehr ab, als daß man sie maß; und weil man die Kunst zu reimen so schwer, als die Kunst zu dichten währte, so erlaubte man sich allerlei Freiheiten, welche man in bloß rhythmischen Gedichten nicht gestattet. Seitdem wir mit dem Reime zugleich den Rhythmus verbinden, gestattet man zwar keine falsche Tonstellung mehr a); aber desto freiern Spielraum hat in gereimten Gedichten die Sylbenstellung, weil man ein einfaches, durch den Reim unterstütztes, Sylbenmaß auch bei den mannigfaltigsten Verstößen gegen die Prosodie leicht erkennt. Da die meisten Reimverse jambisch oder trochäisch gemessen werden, so erlaubt man nicht nur, um das Zusammenstoßen zweier Kürzen zu vermeiden, die Ausstoßung eines E oder I b); sondern man macht auch oft eine kurze Sylbe, besonders die Endsylbe eines Wortes, zwischen zwei nothwendigen Kürzen lang c), und gebraucht jedes daktylisch sich

endende Wort auch wie einen kretischen Fuß *d*); dagegen von zwei unmittelbar sich folgenden Längen die übertönte als kurz gelten muß *e*). Die meiste Freiheit aber gestattet man sich bei der Häufung der in unserer Sprache so zahlreichen einsylbigen Wörter, die man nach Belieben verlängert oder verkürzt *f*).

B e i s p i e l e.

a) Väter unser im Himmelreich!

b) Schlimm'rer, heil'ger, Liljen, Un'vers'täten.

c) Meine jugendlichen Reime. *Ramler*.

d) Unglückliché — blick hin auf die Kolossen. *Schiller*.

e) Bewundert ehrfurchtsvoll des Reimes Zauberkraft.
Rabener.

f) Leb' ich, so leb' ich dir; sterb' ich, so sterb' ich dir.
Gellert.

Kennst du das Bild auf zartem Grunde?

Und kannst du den Krystall mir nennen? *Schiller*.

Zweites Hauptstück.

Von der Verbindung mehrerer Reimverse.

§. 107.

Bei der Verbindung mehrerer Reimverse zu größeren Ganzen wird zweierlei erfordert: eine ununterbrochene Verbindung der einzelnen Theile, und eine völlige Begränzung des Ganzen. Durch jenes erhält das Ganze Einheit, durch dieses Vollständigkeit. Beides wird durch den Reim bewirkt, der durch seinen Wechsel die einzelnen

Theile zu einer nothwendigen Einheit verbindet, und durch die Wiederholung des Gleichklanges in einem gewöhnlich kürzern Gliede das Ganze beschließt. Die Abwechselung längerer und kürzerer Verse mit männlichen und weiblichen Reimen dient dazu, um in die Einheit auch Mannigfaltigkeit zu bringen. Je entfernter Reime von einander gestellt sind, je größer also die Zahl der Verse ist, welche sie einschließen, je schwerer sind sie zu vernehmen. Man thut daher nicht wohl, in längern Strophen die Reime durch mehr als zwei Verse von einander zu trennen, es sey denn, daß drei Reime sich einander durchkreuzen. In längern Strophen oder Stanzen, wo sich mehrfach wiederholte Reime einander durchkreuzen, wird der Schluß durch ein näheres Zusammenrücken der Reime bezeichnet. Durch mannigfaltige Reimverschlingung suchten die neuern Dichter zu ersetzen, was die Griechen durch den Rhythmus erzwangen. Wir haben daher zunächst von der Reimstellung zu reden.

A n m e r k u n g.

Als Beispiel, wie man auch bei den einfachsten Reimversen durch die bloße Reimstellung längere Strophen bildet, führen wir die Alpen von Haller an. Diese sind in zehenzeiligen Strophen geschrieben, deren jede ein besonderes Gemälde enthält, mit steigender Stärke der Gedanken gegen das Ende. Vier weibliche und vier männliche Alexandriner wechseln mit einander ab: den Schluß machen zwei weibliche Alexandriner.

§. 108.

Die einfachste Art, die Reime zu stellen, ist, sie unmittelbar auf einander folgen zu lassen, und nur einmahl auf ein jedes Wort zu reimen. Man nennt diese unmittelbare oder gepaarte Reime, und bezeichnet sie durch *aabb*. Diese Reimstellung herrscht in den §. 101. angeführten Knüttelversen, und bei den Alexandrinern nach französischer Sitte *a*), und auch in trochäischen Liederstrophen *b*). Auch die *Siciliane* bestehen aus eilfsylbigen Versen, wovon immer zwei und zwei mit einander reimen, so daß sie nach einer gewissen, bei den sicilianischen Seefahrern üblichen, Weise gesungen werden können. Um in diese Reimstellung einige Mannigfaltigkeit zu bringen, wechselt man am besten mit weiblichen und männlichen Reimen ab. Denn unsere Sprache besitzt jambisch und trochäisch schließende Wörter in einem so günstigen Verhältnisse, daß uns eine erfreuliche Abwechselung männlicher und weiblicher Reime zu Gebote steht, während der Italiener, Spanier und Portugiese durch Armuth an reimenden Jamben beinahe ganz auf weibliche Reime, wie der Engländer durch Seltenheit trochäischer Reime auf männliche beschränkt wird, und der Franzose, weil seine reimenden Trochäen alle auf ein stummes *e* ausgehen, der verstatteten Mischung nicht froh werden kann.

B e i s p i e l e.

- a) Der Tag ist wieder hin, und diesen Theil des Lebens,
 Wie hab' ich ihn vollbracht: Verstrich er mir vergebens?
 Hab' ich mit allem Ernst dem Guten nachgestrebt?
 Hab' ich vielleicht nur mir, nicht meiner Pflicht gelebt?

Gellert.

- b) Tausend Sternenheere loben meines Schöpfers Pracht und
 Stärke,
 Aller Himmelskreise Welten preisen seiner Weisheit
 Werke;
 Meere, Berge, Wälder, Klüfte, die sein Wink her-
 vorgebracht,
 Sind Posaunen seiner Liebe, sind Posaunen seiner Macht.

E. v. Kleist.

§. 109.

Die verschlungenen Reime sind von dreierlei Art: eingeschlossen *abba*, wechselnd *abab*, und verschränkt *abab*, *baba*. In elegischen Distichen und einfachen Liederstrophen läßt man regelmäfsig männliche und weibliche Verse wechseln *a*); in Quartetten vereint man aber entweder die beiden äussersten und mittelsten Zeilen, oder läßt sie sich einander durchkreuzen *b*). Die Franzosen lassen männliche und weibliche in ziemlich einförmigem Wechsel auf einander folgen: mehr als zwei gleicher Art werden nicht verstattet, und diese dürfen aufs höchste durch zwei Zeilen getrennt werden. Hierin ahmten ihnen unsere frühern Dichter Uz, Cronegk, Cramer u. a. nach, die sich fast durchaus sklavisch an die französischen Formen angeschlossen haben. Späterhin wichen wir durch mehrfache

Reimwiederholung und deren künstlichere Verschlingung von ihnen ab, und erlaubten uns auch eine willkührliche Anordnung der Reimverse in mancherlei Form. In Strophen von ungleicher Versezahl wird entweder ein Reim noch einmahl wiederholt *c)*, oder eine Zeile bleibt ungereimt, gewöhnlich die letzte, zuweilen aber auch die erste *d)*. Wenn kleinere Verse abwechselnd reimlos und gereimt sind, so hat man sie als Glieder größerer Verse zu betrachten: in andern Fällen reimlose Zeilen unter die gereimten zu mischen, ist eben so tadelnswerth, als wenn man in ungereimte Gedichte absichtlich gereimte Verse einfließen läßt.

B e i s p i e l e.

a) Was ist mein Stand, mein Glück, und jede gute Gabe?
Ein unverdientes Gut.

Bewahre mich, o Gott, von dem ich alles habe,
Vor Stolz und Uebermuth. *Gellert.*

b) Nun steigt sie in die Luft, mit Sieg und Ruhm geschmückt.

Nun weiß sie schon die Kunst die Löwen zu besiegen:
Bald aber sieht man sie in ein Gewebe fliegen,
Darin die Spinne sie erstickt. *v. Hagedorn.*

Im Fleiß kann dich die Biene meistern,
In der Geschicklichkeit ein Wurm dein Lehrer seyn;
Dein Wissen theilest du mit vorgezogenen Geistern.

Die Kunst, o Mensch, hast du allein. *Schiller.*

c) An meines Vaters Hügel,

Da steht ein schöner Baum:

Gern singt das Waldgeflügel

An meines Vaters Hügel

Und singt mir manchen Traum.

d) Freund Mai, will er, dafs man fortan

Ihn Wonnemond begrüfse,

So lern' er sanft und lieblich seyn,

Und bring' uns warmen Sonnenschein,

Nicht kalte Regengüsse.

A n m e r k u n g.

Die Couplets (spanisch *Coplas*, italienisch *Cobbole*) bestehen ursprünglich aus zweizeiligen mit einander gereimten Versen, hernach aus vierzeiligen Versen mit eingeschlossenen Reimen. Diese letztere Reimstellung hat gewöhnlich auch der vierfüßige Trochäe des spanischen Drama's und der Romanze. In dem ehemals bei den Franzosen üblichen *Chant royal*, welcher aus fünf eilfzeiligen Strophen in Alexandrinern bestand, und jede Strophe mit einerlei Reimverse schloß, waren alle Arten von Reimstellung auf folgende Weise vereinigt: *ababccddede*. Die Deutschen haben viele vierzeilige Strophen den Horazischen Oden nachgebildet, und sich dabei die verschiedensten Reimstellungen erlaubt. In Gleims Oden nach dem Horaz findet man allerlei Versuche, die melischen Strophen des Römers durch mannigfaltige Anreihung längerer und kürzerer Verse zu ersetzen. Wir fügen hier verschiedene Nachbildungen der Sapphischen Strophe von verschiedenen Dichtern bei. Clajus, welcher, wie in der allgemeinen Anmerkung zu §. 41. bemerkt worden, den deutschen Reim mit einer nach griechischen und lateinischen Regeln gemodelten Zeitmessung verbinden wollte, gab dem Sapphischen Verse doppelte Reime:

Lobe mit Cymbeln, der ob allen Himmeln

Dich mit Heil zieret, benedeyt, regiret,

Noch gesund spare, wider Angst bewahret:

Lobe den Herren.

Besser hat Weisse eine Sapphische Ode in Reimen verdeutscht:

Gleich den Göttern scheint mir der Mann beglückt,

Der dein schönes Aug' in der Näh' erblicket,

Süß dich lächeln sieht, zu dir sanft gekehret,

Reden dich höret.

Dieselbe Reimstellung herrscht in der alten Kirchenmelodie:
Herzliebster Jesu! was hast du verbrochen? Ihr
folgte Gellert:

Ein Herz, o Gott! in Leid und Kreuz geduldig,
Das bin ich dir und meinem Heile schuldig.
Lass mich die Pflicht, die wir so oft vergessen,
Täglich ermessen.

So von Haller in seinen trochäischgemessenen Versen:

Freund! die Tugend ist kein leerer Name;
Aus dem Herzen kömmt des Guten Same,
Und ein Gott ist's, der der Berge Spitzen
Röthet mit Blitzen.

Aber Kretschmann liefs ähnliche weibliche Verse mit
männlichen wechseln:

Bist du auch verwelkt, du holde Blume?
Hat auch dich von unserm Frühlingsbeet
Atropos, als du die Kron' enthülltest
Mylon abgemäht?

Dem ähnlich sind folgende Strophen:

Sie fliehet fort, es ist um mich geschehen!
Ein weiter Raum trennt Lalagen von mir.
Dort floh sie hin! Komm, Luft, mich anzuwehen,
Du kömmt vielleicht von ihr. *Ramler.*

Noch immer schmeichelt mir mit angenehmen Träumen
Die Muse, der ich mich auf Lebenslang geweiht;
Noch immer fliehen mir bei regelfreien Reimen
Gram, Kümmermiss und Zeit. *v. Cronegk.*

Es floh die goldene Zeit mit bald verschwindendem
Flügel;

Die Laster brachen hervor, um uns mit Kriegen zu
drohn;

Nun ist die traurige Treu längst über die heiligen
Hügel

Des Mondes entflohn. *v. Cronegk.*

Drei Verse gereimt findet man dagegen bei v. Hagedorn:

Ihr, deren Witz die Sehnsucht übt,

Und immer seufzet, harret, liebt,

Wie spät erreicht ihr, unbetrübt,

Der Liebe Freuden.

§. 110.

In den complicirtern Strophen hat man vielartige, grössere Reimverschlingungen eingeführt, und so besondere Formen für gewisse Dichtungsarten erfunden, die wir nunmehr zu bestimmen haben. Die kleinste aller künstlichen Strophen ist die *Terzine* (in den alten Zeiten auch *serventese* genannt), welche aus drei-, zehn- oder eilfsylbigen jambischen Versen besteht, aber nie als einzelne, sondern stäts als verkettete Strophe vorkömmt, so daß jeder in der Mitte zweier gereimten Verse eingeschlossene Vers den Reim für die folgende Strophe bestimmt, nach folgendem Schema: *aba*, *bcb*, *cdc* u. s. w. Auf diese Art wird auf jeden einzelnen Vers, den ersten und letzten Vers des ganzen Gedichtes ausgenommen, dreimahl gereimt: denn der Schluß (*il tornello*) des Gedichtes wird nicht durch den Reim des Mittelverses in der letzten Strophe mit den beiden allzuweit entfernten Reimen zu Anfange bezeichnet, sondern durch eine vierzeilige Strophe mit wechselnden Reimen. Mit jeder Terzine muß sich der Sinn endigen. Das Hauptmuster dieser Versart hat uns ihr Erfinder Dante in seiner *divina commedia* gegeben; aber auch in kleinen ermahnenden

und belehrenden lyrischen Stücken wird diese Strophe mit Wirkung gebraucht. Besonders paßt die Terzine zu Gedichten mysteriösen Inhalts wegen der Reimverschlingung. Deutsche Terzinen findet man bei Fr. Schlegel und A. W. Schlegel. Das längste Gedicht dieser Art ist des letztern Prometheus.

§. 111.

Der zehen - oder eilfsylbige Jambe liegt auch bei den Sestinen oder sechszeiligen verketteten Stanzen zum Grunde, aber die Reimstellung ist hier von ganz besonderer Art. Die sechs Zeilen einer jeden Strophe, wovon wenigstens drei einen vollen Sinn haben, sind nämlich an sich reimlos; aber sie müssen immer mit einem bedeutenden und ausdrucksvollen Worte, meist einem Substantive, schliessen, und alle sechs Endwörter müssen in allen folgenden Strophen wiederkehren, so daß, bei aller übrigen Unbestimmtheit in deren Anordnung, nach und nach alle sechs Wörter an das Ende des ersten und letzten Verses jeder Strophe kommen, indem das Schlufswort jeder Strophe zugleich das Endwort in der Anfangszeile der nächstfolgenden wird. Es ergibt sich hieraus von selbst, daß jede Sestine sechs Strophen umfaßt, und daß sich die Anzahl der Stanzen eines solchen Gedichtes auf sechs, oder zwölf, oder achtzehn u. s. w. belaufen muß. Den Schluss macht ein sogenanntes *Envoi*, eine Art von Refrain, welcher bei

der Sestine aus drei Versen besteht, in deren jedem zwei von den sechs Schlußwörtern vorkommen müssen, so daß das erste, dritte und fünfte in der Mitte, das zweite, vierte und sechste aber am Ende der Verse stehen, wiewohl man sich hierbei mancherlei Freiheiten erlaubt.

A n m e r k u n g.

Wieder eine andere, aber doch ähnliche, Einrichtung haben die Distesen oder Canzonen von acht Stanzen, deren jede aus sieben Zeilen besteht, wovon die ersten durch alle Stanzen hindurch sich mit den folgenden ersten Zeilen reimt.

§. 112.

Die Ottava oder achtzeilige Stanze, auch Stanze schlechthin genannt, welche das Haupt-sylbenmaafs für das romantische Epos der Italiener ist, aber auch in lyrischen Gedichten, wie in dem Drama, Statt findet, besteht aus acht-, zehn- oder eilfsylbigen jambischen Versen, worin zwei Reime dreimahl mit einander wechseln, und dann mit einem Couplet schliessen. Bei den Italienern herrscht durchaus der weibliche Reim *a*); aber lobenswerth ist es, daß Gries in seinen Uebersetzungen des Tasso, Ariosto und anderer der neuen Kunstmode, welche das, was in den südlichen Sprachen Armuth ist, der unserigen als Bereicherung aufdringen wollte, nicht gehuldigt hat, sondern, dem Genius der deutschen Sprache getreu, männliche Reime mit weiblichen wechseln liefs, und nur die beiden Schlußverse durchaus mit weib-

lichen Ausgängen bildete b). Da Symmetrie oder Ebenmaafs in der Anordnung des Mannigfaltigen ein wesentliches Erfodernifs zur Schönheit der Form ist; so gefällt in den achtzeiligen Stansen am meisten ein regelmäfsiger Wechsel längerer und kürzerer Verse mit weiblichen und männlichen Reimen. Gleichwohl haben sich unsere Dichter auch eine willkührliche Anordnung der Reimverse erlaubt, und anstatt zwei Reime dreimahl zu wiederholen, auch vierfache Reime und eine freiere Versart zugelassen c).

A n m e r k u n g e n.

a) Ein Beispiel deutscher Nachbildungen sey folgende Stanze von F. r. Schlegel:

Wie nächtlich ungestüm die Wellen wogen,
 Bald schwellend liebevoll zum Sternenkranze,
 Bald sinken zu der Tiefe hingezogen,
 Sehnsüchtig flutend in dem Wechseltanze,
 Bis Morgenroth emporscheint aus den Wogen
 Noch feucht in blumenlichtem Thränenglanze;
 So steigen hier der Dichtkunst hohe Strahlen
 Aus tiefer Sehnsucht Meer und Wonnequalen.

Eine solche Stanze hat stolze Ruhe, und einen Fortschritt, der sich bald zum Grofsen und Pompösen, bald zum Zarten und Launigen eignet. Sie ist nach der Meinung der Kunstforscher von den ältern sicilianischen Dichtern des dreizehnten Jahrhunderts erfunden oder doch zuerst gebraucht worden. Aber die *Ottava rima* der Sicilianer besteht aus acht eilfsylbigen Versen mit wechselnden Reimen; in der italienischen Stanze dagegen bilden die beiden letzten Verse einen Schlussfall. *Boccaccio* bediente sich dieser Form zuerst zu seiner *Teseide* und ei-

nigen andern Dichtungen, und seit dem fünfzehnten Jahrhundert, da *Luigi Pulci* seinen *Morgante maggiore* in ihr dichtete, ist sie die epische Versart der Italiener. Die Stanzas des *Angelo Poliziano* sind ein lyrisches Gedicht, und vor allen ihrer Schönheit wegen berühmt. Sonst hat *Ariosto* die natürlichsten, *Tasso* die künstlichsten Stanzas gebildet.

- b) Bei einiger Sprachkenntniß muß es jedem Unbefangenen einleuchten, daß die gänzliche Ausschließung männlicher Reime dem Wesen unserer Sprache eben so sehr widerstreitet, wie es der italienischen zuwider seyn würde, wenn ihre Dichter alle weiblichen Reime ausschließen wollten. Der Charakter unserer Sprache ist mehr männlich als weiblich; sie würde daher, wenn Eines seyn müßte, eher der weiblichen als der männlichen Reime entbehren können. Allein unsere Sprache ist auch zu weiblichen Reimen fähig, und der gemischte Gebrauch beider Reimarten ist nothwendig zur Vermeidung der Eintönigkeit. Die südeuropäischen Sprachen, und besonders die italienische, haben in ihren weiblichen Endungen eine so reiche Mannigfaltigkeit der Endlaute, daß durch ihren beständigen Wechsel jede Eintönigkeit hinlänglich verhütet wird; und die weiblichen sanft- und volltönenden Vocalausgänge sind dem weicheren Charakter jener Sprachen so angemessen, daß sie der männlichen Reime völlig entbehren können. Allein in unserer Sprache ist die Mannigfaltigkeit der weiblichen Endungen zu beschränkt, und das E zu vorherrschend, als daß nicht der ausschließende Gebrauch weiblicher Reime eine einschläfernde Eintönigkeit, oder das ängstliche Streben nach wohltönenden Reimen eine gekünstelte Diction erzeugte, welches beides einem gesunden, an gefälligen und natürlichen Wechselklang gewöhnten Ohre gleich unausstehlich ist. Alle Biegungssylben der deutschen Sprache haben das E; nur wenige Ableitungssylben, die sich zur

Länge einer betonten Sylbe neigen, haben einen wohl-lautenden Vocal, wie bar, haft, sam, sal, schaft, thum und muth. Die Sylbe ung ausgenommen, gehen die meisten abgeleiteten Wörter auf e, el, en, er, et, und was wegen der gurgelnden und zischenden Consonanten noch übler lautet, auf ig, ich, icht, in, ing, isch aus, wozu noch die nicht viel besser lautenden nifs, heit, keit, ei, lein kommen. Unter 5595 Reimen in der sonst so geschmeidigen und wohlklingenden Uebersetzung des rasenden Rolands von Gries finden sich nur funfzehn, die kein E in der letzten Sylbe haben, sondern auf ich oder icht ausgehen. Die volltönendsten aller Vocale A und O finden sich fast nur in alten Formen, wie dero, desto, Heiland, weiland, Heimat, Monat, Bastard, Herold, und in fremden Wörtern. Die männlichen Endungen gehen dagegen gleichmäfsig auf alle Vocale aus, und sind der nothwendigen Mannigfaltigkeit fähig.

- c) Als Wieland zuerst mit achtzeiligen Stansen, in seinem Idris (1768) auftrat, wechselte er mit längern und kürzern Jamben in weiblichen und männlichen Reimen ab; aber nicht lange hernach (1771) lieferte er sein zweites Gedicht dieser Art, den Neuen Amadis, in einer freiern Versart, dafs sie sich besser allen Arten von Gegenständen und allen Veränderungen des Stiles anschmiegte. Der Oberon, das Meisterwerk der Wielandischen Muse, hat zwar auch achtzeilige Stansen, aber mit vier willkührlich geordneten Reimen, so dafs die regelrechten Stansen darin nur Zufall sind, und die meisten der Reime noch eigentlich aus zwei vierzeiligen Stansen bestehen. Regelrechter sind die Stansen in Schiller's vortrefflichen Uebersetzungen aus Virgil's Aeneide; aber auch dieser Dichter liefs eine willkührliche Anordnung der Reimverse und vierfache Reime zu. Die Muster deutscher Stansen müssen wir bei Gries in seinen Uebersetzungen italienischer Dichter suchen.

§. 113.

Die Decimen der Spanier sind Strophen von zehen Zeilen mit vier Trochäen, deren zierlichste Reimstellung folgende ist: *abbaaccddc* oder *ababaccddc*. Damit aber die Quintillos nicht auseinanderfallen und zu zwei Strophen werden, so muß der Sinn nach dem vierten Verse einen Abschnitt haben. Die Decimen kommen nicht bloß als lyrische Strophen, sondern auch, bei steigender Leidenschaft, in Dramen vor, so wie die Romanze gebraucht wird, die vorkommenden Erzählungen im Drama darzustellen a). Auch dienen sie zu einem poëtischen Spiele, welches man Glosse nennt, und der musikalischen Variation gleicht. Es wird nämlich ein Thema von vier gewöhnlichen trochäischen Versen mit eingeschlossenen Reimen gesetzt, welche so eingerichtet sind, daß sich jeder einzeln leicht einem andern Satze anschließt. So wird dann jeder einzelne Vers am Schlusse einer Decime, deren vier seyn müssen, wiederholt b). Es gibt auch Duodecimen mit folgender Reimstellung: *abcabccdeedd* oder *abcabcdeedff*, auch als drei Quartetten mit zwei Refrains. Ausserdem haben die Spanier noch eine unendliche Menge sinnreicher Spiele, deren Darstellung hier, wo uns eigentlich nur die deutschen Nachbildungen kümmern, unnütz seyn würde. Was noch eine besondere Erwähnung verdient, enthalten die folgenden Paragraphen.

A n m e r k u n g e n.

- a) Im spanischen Theater von A. W. Schlegel, worin man möglichst treue und gelungene Nachbildungen der meisten bei den Spaniern üblichen Dichterformen findet, scheint der rasche, lebhafte Gang der Decime vorzüglich gut getroffen zu seyn.
- b) Folgendes Thema ist von Tieck, von Fr. Schlegel und von A. W. Schlegel in zwei Weisen als Glosse bearbeitet:

Süße Liebe denkt in Tönen,
Denn Gedanken stehn zu ferne,
Nur in Tönen mag sie gerne
Alles, was sie will, verschönen.

§. 114.

Die Madrigale haben ihren Namen vom Provençalischen *Mardre* (Schäfer) und *Gal* (Laut, Schall), und waren ursprünglich Darstellungen ländlicher und einfacher Empfindungen, die gewöhnlich aus nicht weniger als sechs, und nicht mehr als eilf, höchstens funfzehn, eilfsylbigen Jamben in dreifacher Abtheilung bestanden. In der Folge wich man von diesen Vorschriften sehr oft ab, doch blieb die lyrische Form und die Bestimmung zum Singen. Die längern hat man *Madrigalassen*, die von ernsthaftem Inhalte *Madrigalonen* genannt. *Madrigali a Corona* waren achtzeilige Stanzas, deren zweite sich mit dem letzten Verse der ersten anfang, und deren letzte sich mit dem ersten Verse der ersten endigte. Kurze und lange, gereimte und ungereimte Zeilen werden übrigens in den Madrigalen unter einander

gemengt. Unsere ältern deutschen Dichter setzten über manche schale Reimerei, der äussern Form wegen, den Namen des Madrigals; unter den Werken mancher neuern Dichter hingegen findet man ohne die Benennung treffliche kleine Stücke dieser Art. Ein grosser Theil der vermischten Gedichte von Götz gehört in diese Classe. Wir gehen hier als Beispiel ein Madrigal von Vofs; mehrere liefert Eschenburg in seiner Beispielsammlung.

B e i s p i e l.

Ihr klaren heitern Aeugelein,
 Wenn ihr mit süßem Blick die ganze Welt beglücket,
 Warum nur mich so düster angeblicket?
 Wenn' ihr, je freundlicher sich aufklärt euer Schein,
 Je herrlicher die ganze Welt entzückt,
 Warum so düster mir allein?
 Ihr klaren heitern Aeugelein,
 Blickt immer, wie ihr wollt; nur ach! mich angeblicket!

§. 115.

Wie das angeführte Madrigal nur einen zweifachen Reim enthält, so hat man mehrere Strophen erfunden, welche nur einen zweifachen Reim zulassen, und einzelne Verse öfter wiederholen. Wir bemerken zuerst das Triolet, welches aus acht Zeilen besteht. Die beiden ersten Zeilen müssen einen vollendeten Sinn haben, wovon die erste nach der dritten Zeile, und beide am Ende wiederkehren *a*). Dergleichen lieferten schon Gleim, von Halem, G. P. Schmidt und von Hage-

dorn *b)* u. a. Ein Triolet dieses Dichters *c)* hat auch Voss in neun Zeilen *d)* neu bearbeitet. Zwei vormahls bei den französischen Dichtern oft vorkommende Dichtungsarten oder vielmehr metrische Formen für Spiele des Witzes und der leichtern Empfindung sind das Lai und Virelai, welche gleichfalls nur einen zweifachen Reim enthalten. Jenes besteht aus kleinen Verszeilen, von welchen allemahl zwei mit einem noch kürzern wechseln. Davon unterscheidet sich das Virelai hauptsächlich durch die grössere Länge, und die öftere Wiederkehr der beiden ersten Zeilen, sey es ganz oder nur zum Theile. Eine noch ängstlichere Künstelei, worin überhaupt nur zweierlei Reime gesetzmässig verschrenkt vorkommen, ist das in neuern Zeiten wieder ausgestorbene Rondel (*Rondeau* oder Rundgedicht, oder Ringelreim) von französischer Erfindung, desgleichen man nach uralten französischen Originalen bei v. Hagedorn und in den vermischten Gedichten von Götz findet. Die *Rondeaux* bestehen aus dreizehen Zeilen, wovon fünf weiblich und acht männlich, oder fünf männlich und acht weiblich gereimt sind. Nach dem fünften Verse haben sie einen Ruhepunkt, und hinter dem achten und dreizehnten Verse einen Refrain, der die Anfangszeile, wo möglich, in einem besondern Sinne wiederholt *e)*.

B e i s p i e l e.

a) Mit einem kleinen Triolet

Will ich dir, kleiner Merkel, dienen.

Verwirrst du mächtige Terzinen,
 Mit einem kleinen Triolet?
 Ei, ei, bei solchen Kennermienen!
 Einst wies ich schon dir das Sonett;
 Mit einem kleinen Triolet
 Will ich dir, kleiner Merkel, dienen.

A. W. Schlegel.

- b) Du Schmelz der bunten Wiesen!
 Du neubegrünte Flur!
 Sey stets von mir gepriesen,
 Du Schmelz der bunten Wiesen!
 Es schmückt dich und Cephisen
 Der Lenz und die Natur,
 Du Schmelz der bunten Wiesen!
 Du neubegrünte Flur!
- c) Sich Herz und Heerde zu bewahren,
 Zu viel für eine Schäferinn!
 O welch ein Leben voll Gefahren,
 Sich Herz und Heerde zu bewahren!
 Wenn schöne Schäfer hier bei Schaaren,
 Dort Wölfe streifen nach Gewinn,
 Sich Herz und Heerde zu bewahren,
 Zu viel für eine Schäferinn!
- d) Bewachen Herd' und Herz
 Kann eine Hirtinn schwerlich.
 Nicht wenig Sorg' und Schmerz
 Umfängt uns, will man ehrlich
 Bewachen Heerd' und Herz.
 Macht List den Wolf gefährlich.
 Den Hirten schlauer Scherz;
 Kann eine Hirtinn schwerlich
 Bewachen Heerd' und Herz.
- e) Es ist vollbracht! mein Gönner Albericht
 Verlangt durchaus von mir ein Rundgedicht.

Wie mach' ich das? wie soll ich das erringen?
 Acht Vers' auf icht, und wieder fünf auf ingen?
 Das ist fürwahr ein peinlich Halsgericht.
 Doch sieh! schon fünf! Wohlan! verzagter Wicht!
 Erheitre nur dein düstres Angesicht,
 So wird dir auch der achte Vers gelingen.

Es ist vollbracht!

Fünf Verse noch erheischt des Künstlers Pflicht.
 Wenn es mir nun nicht ganz an Hirn gebricht,
 So kann ich wohl das Werk zu Stande bringen.
 Laß' ich nur frisch den zwölften Vers erklingen,
 So fehlt gewiß mir auch der letzte nicht.

Es ist vollbracht! *Nach Voiture.*

A n m e r k u n g.

Die Franzosen unterscheiden *Rondeaux doubles* und *redoublés*. Jene bestehen aus drei Strophen in dreizehen Versen, diese aus sechs vierzeiligen Strophen, wovon die erste die vier Endzeilen der vier folgenden enthält, und die sechste sich mit der Anfangszeile des Ganzen schließt.

§. 116.

Die künstlichen Strophen der italienischen Poësie sind größtentheils aus eilfsylbigen Jamben zusammengesetzt. Oben an steht das Sonett oder Klinggedicht (Französisch und Englisch *Sonnet*, Italienisch *Sonetto*), dessen Ursprung und Name (*Son*, Gesang; *Sonetto*, kleiner Gesang oder Liedchen zum Singen) sich in die Provençal-poësie verliert *a*), und dessen Form durch den unnachahmlichen Petrarca das Lieblingsgedicht der Italiener, so wie durch die Schlegel'sche Schule das *Non plus ultra* unserer neuesten Dich-

terlinge geworden ist b). Es besteht aus je zwei in einander verschlungenen Quartetten und Terzetten, deren erste nur zwei, deren letzte aber drei Reime enthalten. Das ganze Sonett enthält demnach vierzehn Verse, die bei den Italienern durchaus eilfsylbige Jamben sind, aber bei den Deutschen am besten in männlichen und weiblichen Reimen wechseln. Sein Gebrauch war ursprünglich lyrisch, am schönsten aber sprechen sich darin sanfte und zärtliche Empfindungen aus. Das Ebenmaafs ist des Sonettes größte Tugend, daher es sich auch zu Gegensätzen und zur Darstellung scharfsinniger Ideen eignet. Bürger nennt es eine sehr bequeme Form, allerlei poëtischen Stoff von kleinerm Umfange auf eine sehr gefällige Art an den Mann zu bringen; einen schicklichen Rahmen um kleine Gemähldes jeder Art, eine artige Einfassung zu allerlei Bescherungen für Freunde und Freundinnen c).

A n m e r k u n g e n.

- a) In Frankreich kannte man die Sonette schon um den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts: in der Mitte desselben brachte sie *Guittone d'Arezzo*, ihr angeblicher Erfinder, nach Italien, wo sie aber erst im vierzehnten Jahrhundert von *Petrarca* gesetzliche Stätigkeit empfing.
- b) Die ersten deutschen Sonette sind aus dem Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts, von *Weckherlin*, *Opiz*, *Flemming*, *A. Gryphius* u. a. *Westermann*, *Götz*, *Schiebeler*, *Bürger*, und zuletzt dessen Zögling *A. W. Schlegel* belebten sie nach und nach aufs neue, mit mehr geregelter Bau.

c) A. W. Schlegel stellt des Sonettes Form und Bestimmung auf folgende Weise dar:

Zwei Reime heiss' ich viermahl kehren wieder,
Und stelle sie, getheilt, in gleiche Reihen,
Das hier und dort zwei eingefasst von zweien
Im Doppelchore schweben auf und nieder.

Dann schlingt des Gleichlauts Kette durch zwei Glieder
Sich freier wechselnd, jegliches von dreien.

In solcher Ordnung, solcher Zahl gedeihen
Die zartesten und stolzesten der Lieder.

Den werd' ich nie mit meinen Zeilen kränzen,
Dem eitle Spielerei mein Wesen dünket,
Und Eigensinn die künstlichen Gesetze.

Doch, wenn in mir geheimer Zauber winket,
Den leih' ich Hoheit, Füll' in engen Gränzen,
Und reines Ebenmaafs der Gegensätze.

§. 117.

Der Sonette gibt es bei aller ihrer Beschränktheit doch vielerlei Arten in Hinsicht ihrer äussern Form, da die Sucht nach künstlichen Reimweisen, worin man meist das Wesen der Verskunst setzte, zu allerlei Spielereien verleitete. Schon *Antonio da Tempo* zählt in seiner *Summa artis rhythmicæ* (1332) sechzehn Arten auf; wir begnügen uns mit der Darstellung der einfachen Form. Die einfache classische und zierlichste Art der Reimstellung ist in den beiden Vierlingen *abba*, in den beiden Dreilingen *cde a*). Die Reimstellung der Vierlinge ist fast immer dieselbe; doch bemerkte *Fernow* bei *Petrarca*, dessen Sonette der Italiener für die vollkommensten Muster hält, ausser den har-

monischen Verhältnissen eingeschlossener Reime (*rime chiuse*) auch Wechselreime (*rime alternate*) *abab*, *abab* oder *abab*, *bāba*, und sogar gemischte Reime (*rime miste*), *abab*, *baab*. In den beiden Dreilingen ordnet man die Reime nach Belieben, mit dreifachem (*rime interzate*) oder zweifachem Reime (*rime incatenate*), und mit einer den Absätzen des Sinns widersprechenden Zweitheilung *b*). In dieses Band der Reimverschlingung zwang der Italiener seine weiblichen *Endecasillabi*, der Franzose seine männlichen und weiblichen Alexandriner, der Engländer seine zehnsylbigen männlichen *Jambics*, der Deutsche bald Alexandriner, bald fünffüßige Jamben und Trochäen, auch hüpfende Versarten; bald längere und kürzere Verse jeder Art, männlich und weiblich durch einander gereimt *c*).

A n m e r k u n g e n.

a) S. das Echo §. 94. k. und folgende Scherzsonaten von V o f s.

<i>Grave.</i>	<i>Scherzando.</i>
Mit	Aus Moor-
Prall-	Gewimmel
Hall	Und Schimmel
Sprüht	Hervor
Süd-	Dringt, Chor,
Tral-	Dein Bimmel-
Lal-	Getümmel
Lied	Ins Ohr.
Kling-	O höre
Klang	Mein kleines
Singt	Sonett

Sing-

Sang

Klingt.

Auf Ehre!

Klingt deines

So nett?

b) Die schönern Reimstellungen in den Dreilingen sind die symmetrischen:

cde, cde und *cdc, cdc* bei Petrarca,

cdd, cee und *cdd, cdd* bei andern Italienern;

ccd, eed bei Opiz, Flemming und A. Gryphius.

Weniger gefallen die Zweitheilungen:

cdc, dcd = *cd, cd, cd* bei Petrarca;

cdc, dee = *cd, cd, ee* bei andern Italienern;

ccd, ede = *cc, de, de* bei Boileau.

Noch weniger die zerrütteten Reimstellungen:

cde, edc (*dce* oder *dec*) und *cdd, dcc* bei Petrarca.

cdc, ede (*dee* oder *cdd*) und *ede, ecd* bei and. Italienern.

c) Die Sonette von Opiz bestehen aus Alexandrinern, die von Flemming aber auch zum Theil schon aus kleinen trochäischen Versen; die jambische Versart blieb aber die vorherrschende. In den neuesten Zeiten erkünstelte man durch eine umsichtslose Nachahmung der südlichen Sprachen Sonette in bloß weiblichen Reimen, und gewann dadurch eine Diction voll schleppender, langweiliger Umschreibungen, wodurch man unserer Sprache ihren männlichen Charakter raubte; ohne ihr den zarten Geist, die üppige Lebensfülle und das glühende Colorit der südlichen Poësie mitzutheilen.. Diese widrige Schlaffheit mit dem eintönigen, ermüdenden Reimgeschleppete erzeugte dann folgende Spottsonette:

1. Sich in erneutem Kunstgebrauch zu üben

Ist heil'ge Pflicht, die wir dir auferlegen.

Du kannst dich auch, wie wir, bestimmt bewegen

Nach Tritt und Schritt, wie es dir vorgeschrieben.

Denn eben die Beschränkung läßt sich lieben,

Wenn sich die Geister gar gewaltig regen;

Und wie sie sich denn auch gebärden mögen,

Das Werk zuletzt ist doch vollendet blieben.

So möcht' ich selbst in künstlichen Sonetten,
 In prachgewandtermaassen kühnem Stolze,
 Das Beste, was Gefühl mir gäbe, reimen;
 Doch weiß ich hier mich nicht bequem zu betten,
 Ich zimmre sonst so gern aus ganzem Holze,
 Und müßte nun doch auch mitunter leimen. v. Göthe.

M a e s t o s o.

2. Was singelt ihr und klingelt im Sonetto,
 Als hätt' im Flug euch grade von Toskana
 Geführt zur heimatlichen Tramontana
 Ein kindisch Englein, zart wie Amoretto?
 Auf, Klingler, hört von mir ein andres Detto!
 Klangvoll entsteigt mir ächtem Sohn von Mana
 Geläut der pomphaft hallenden Kampana,
 Das summend wallt zum Elfenminuetto!
 Mein Haupt, des Siegers, krönt' mit Ros' und Lilje
 Des Rhythmos und des Wohlklangs holde Charis,
 Achtlos, o Kindlein, eures Larifari's.
 Euch kühl' ein Kranz hellgrüner Petersilje!
 Von schwülem Anhauch ward euch das Gemüth heifs,
 Und fiebert, ach! in unheilbarem Südschweifs. Voss.

d) Ausser dem Sonette von eilfsylbigen Versen haben die neuern Italiener auch Sonette aus acht- auch fünfsylbigen Versen eingeführt, welche man *sonetti pastorali anacreontici* nennt. Zuweilen wird dem Sonette noch eine Fortsetzung seines Inhaltes von mehreren Versen angehängt (*sonetto codato* oder *colla coda*, geschwänztes Sonett); ein solcher Anhang kann aus einer oder mehreren dreizeiligen Stansen bestehen, deren erster Vers siebenzeilig seyn, und mit dem ihm unmittelbar vorhergehenden Verse reimen muß. Die beiden andern Verse sind eilfsylbig, und reimen mit einander. Sonette dieser Art sind nur im komischen, vertraulichen und satirischen Stile üblich. — Zuweilen werden auch mehrere Sonette durch einen gemeinschaftlichen Inhalt und

durch eine Verschlingung ihrer Reime mit einander verbunden (*sonetti a corona*). Das zweite Sonett muß alsdann mit dem letzten Verse des ersten, das dritte mit dem letzten Verse des zweiten u. s. f. anfangen, bei einerlei Reimstellung verschiedener Reime mit Ausnahme der nothwendig wiederholten. Nach der *Akademia degl' Intronati* in Siena besteht der Kranz der neuen Dichter aus 15 Sonetten, von denen das letzte *sonetto magistrale* oder Meistersonett genannt wird, weil es die Anfangs- und Endverse zu den andern vierzehn Sonetten hergibt. Die Akademie der Arkadier hat noch zwei andere Weisen, den Sonettenkranz zu flechten, erfunden, welche man in Fernow's italienischer Sprachlehre S. 788. f. nachsehen mag.

§. 118.

Die eigentlich lyrische Strophe der Italiener ist die *Canzone* mit vielen Willkührlichkeiten, aber mit gleichförmiger Versart und Reimstellung aller Stanzas. Auch diese Dichtart ist provençalischen Ursprungs, und aus ihrer rohen und unförmlichen Gestalt durch *Petrarca* zuerst in bestimmte und regelmässige Formen ausgebildet. Die Versarten, woraus die Strophen zusammengesetzt werden, sind Jamben, und zwar eilfsylbige Verse mit siebensylbigen untermischt, die sich gemeiniglich durch einen unmittelbaren Reim an die vorhergehenden anschliessen. Die Reimstellungen sind sehr verschieden, doch gehen in der Regel die verwickelten voran, die einfachen folgen. Gewöhnlich machen zwei Dreilinge den Anfang, zuweilen auch zwei Vierlinge, aber mit künstlicherer Reimverschlingung als im Sonette, z. B. *abc, bac*;

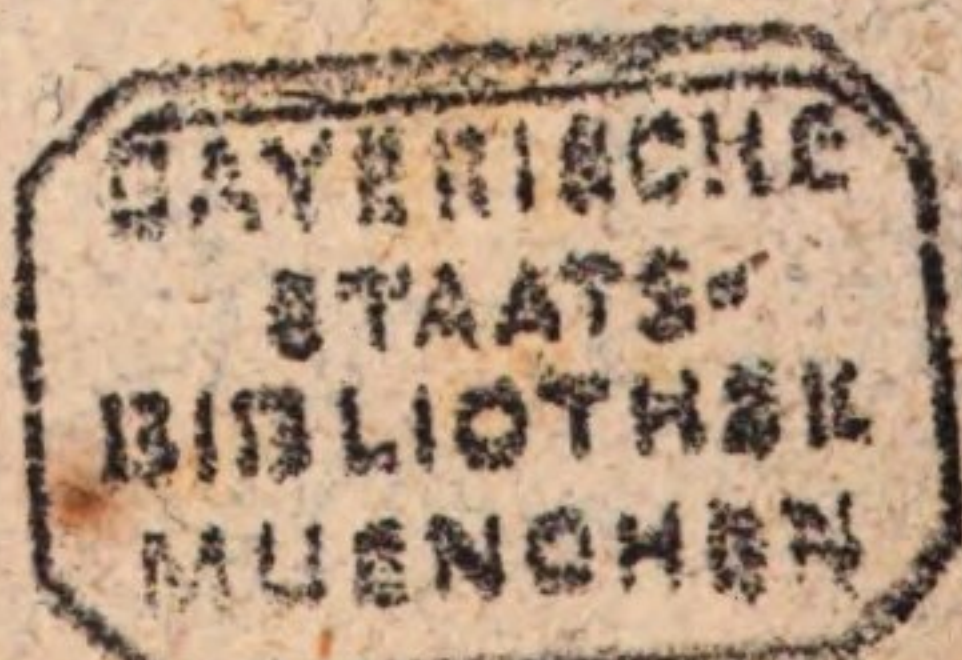
aabc, ddbc. Nach dem Doppelterzette oder Doppelquartette, worin die eilfsylbigen Verse die eigentliche Basis der Strophe bilden, tritt sehr oft ein siebensylbiger Vers mit unmittelbarem Reime ein, der die erste Hälfte mit der zweiten verknüpft, worin ein Vierling mit einem Couplet schließt. Dies ist die einfachste Gattung der Canzonen; alles Uebrige muß man aus Petrarca's Mustern selbst erlernen, weil sich die einzelnen Vers- und Reimverschlingungen nicht unter allgemeine Gesetze bringen lassen. Nur das ist noch zu bemerken, daß die Canzone nie ohne ein Envoi erscheint; welches aus der letzten Strophen-Hälfte oder auch nur aus einem Theile derselben bestehet. Beispiele findet man bei A. W. Schlegel und bei S. G. Laube, welcher ein Aeusserstes von Mühe auf die allergeauenste Nachbildung der Originale bei Petrarca verwandt hat.

A n m e r k u n g.

In den Eklogen von A. W. Schlegel singen ein halbes Dutzend Schäfer und ein Paar Schäferinnen ihre verschiedenen Liebesstimmungen bald in Sonetten, bald in Canzonen ab, mit Sestimen und Glossen untermischt. Von Laube erschien zu Glogau (1808. 8.) eine Auswahl aus Petrarca's Gesängen, als Probe einer vollständigen Uebersetzung dieses Dichters, worin von allen Reimweisen, deren sich Petrarca bedient hat, hinreichende Proben gegeben sind. Dieses Buch gibt 50 Sonette, deren Schlegel 17 übersetzte; 6 Balladen, deren Schlegel 2 gab; 9 Canzonen, deren Schlegel eben so viel hat; 2 Sestinen und den ersten *Capitolo* vom *Triomfo d'Amore*, wo der Uebersetzer ganz ohne Vorgänger arbeitete.

Auf der Insel Rhodus, um auch dieses noch anzuführen, lebte einst ein Dichter *Simmias*. Dieser schrieb Gedichte, welchen er die Form der darin abgehandelten Gegenstände gab. Wenn er z. B. eine Pyramide besang, so bestand der erste Vers aus einem einsylbigen Worte von wenigen Buchstaben, und jede der folgenden Zeilen war um einige Buchstaben oder eine Sylbe länger, so dafs die beabsichtigte Form herauskam. Dergleichen Spielereien besitzen wir noch mehrere aus dem Alterthume, z. B. Gedichtchen, welche ein Paar Flügel, eine Syrinx, einen Altar, ein Ei, ein Beil u. d. gl. darstellen. Auch neuere Dichter haben diese Spielerei nicht verschmäht, indem ein Franzose *Panard* mehrere rautenförmige Gedichte lieferte, und ein Herr *Capelle* noch künstlicher als er eine Weinflasche mit einem Weinglase dichtete. Da man in den neuesten Zeiten unsere Poësie beinahe mit allen gereimten und ungereimten Versarten anderer Völker zu bereichern gesucht hat; da wir auch Akrostichen, Chronostichen, Quodlibets, Räthsel, Logogriphen, Anagrammen, und was dergleichen Spielereien mehr sind, besitzen, so scheint fast nichts mehr zu fehlen, als auch jene Bilderreime hervorzurufen.

Gedruckt bei Carl Ludwig Bred e in Offenbach.





Grotefend, Georg Friedrich,

Anfangsgründe der deutschen Prosodie

Giessen 1815

L.germ. 94

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10797532-3